UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00399760 8

Stahl, Ernst Leopold
Der Hebbelverein in
Heidelberg

PN
24
H4S8

PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

HISTORY OF THEATRE AND DRAMA

Der Hebbelverein in Heidelberg

Die Geschichte einer literarischen Gesellschaft

Ein Rückblick
auf seine Tätigkeit von 1902 bis 1908

Von

Dr. Ernst Leopold Stahl

Erstem Dramaturgen am Düsseldorfer Schauspielhaus und Leiter der Theater-Akademie

Heidelberg 1911
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.

Verlags-Nr. 533.

Der Hebbelverein in Heidelberg

Die Geschichte einer literarischen Gesellschaft

Ein Rückblick
auf seine Tätigkeit von 1902 bis 1908

Von

Dr. Ernst Leopold Stahl
Ersten Dramaturgen am Düsseldorfer Schauspielhaus und Leiter der Theater-Akademie

Heidelberg 1911
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.

Verlags-Nr. 533.

SCHWEIZERISCHE THEATERSAMMLUNG
(SAMMLUNG STAHL)

PN
24
H4S8

Alle Rechte werden vorbehalten.

LIBRARY
MAR 2 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

Den Mitleitern und Mitleidern
der Heidelberger Jahre

Dr. Richard Benz in Freiburg

Dr. Emil Alfred Herrmann in Karlsruhe

Dr. Franz Ludwig Hoerth in Berlin

Friedrich Walter Porges in München

zugesandt

E. L. S.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/derhebbelvereini00stah

Vorwort.

Wenn ich hier eine Darstellung über die Wirksamkeit des Heidelberger Hebbelvereins gebe, die mit dem Frühjahr 1908 ihr Ende erreicht hat, so folge ich in der Sache selbst einfach der Gepflogenheit anderer literarischer und künstlerischer Vereinigungen wie des Lesezirkels Hottingen in Zürich, der Neuen freien Volksbühne in Berlin, der Literarischen Gesellschaft in Bonn u. a. m.

In der Art und Weise, wie das geschieht, glaubte ich meine eigenen Wege gehen zu sollen. Für eine lediglich chronologische oder nach äußerlichen Rubriken geordnete Anführung der Veranstaltungen mit einem nüchternen Wiederabdruck der Programme war kein Grund vorhanden, da Halbjahresberichte dieser Art vom Hebbelverein seinerzeit veröffentlicht wurden und von seinen früheren Leitern noch immer erhältlich sind. Diesem Gesamtrückblick war also, schon weil es sich hier um eine im wesentlichen abgeschlossene Leistung handelt, eine etwas vollere äußere Gestalt zu geben, zumal der Hebbelverein, bewußter und entschiedener als die meisten Vereinigungen anderer Städte, auf ein festes künstlerisches Ziel hinarbeitete: darauf im Zusammenhang nachträglich noch einmal hinzuweisen, war die Arbeit nach dem Erfolg, den sie erntete, wohl wert.

Über die Wirkung der meisten Veranstaltungen habe ich zu meiner Freude fast immer andere sprechen lassen können; vor allem unsere Gesinnungsfreunde von der Presse. Die Auswahl aus den überaus zahlreichen feuilletonistischen Würdigungen traf ich natürlich nicht in dem Sinne, in dem ein blöder Schauspieler sich „gute" Kritiken aussucht, sondern lediglich unter dem Gesichtspunkte ihres allgemeinen Wertes. Man wird in manchen

Fällen (z. B. bei der Besprechung des „Kannegießer") sehen, daß ich sogar kritischer bin und war als unsere Kritiker. Das mir oder den anderen Vereinsleitern persönlich gespendete Lob glaubte ich in diesem Rechenschaftsberichte ausnahmslos ausmerzen zu müssen.

Düsseldorf, im Sterbemonat Hebbels 1910.

Ernst Leopold Stahl.

Der Heidelberger Hebbelverein ist eine Gründung von drei Studenten, die sich in jungen Semestern in der Universitätsstadt begegneten. In seiner Absicht, dieser eine literarische Vereinigung zu geben, die in bescheideneren Formen das werden sollte, was der Bachverein dort auf dem Gebiete der Musik war, fand der Verfasser dieses Rückblicks zuerst einen Gesinnungsgenossen in Richard Benz aus Dresden und kurz darauf auch in Franz Ludwig Hörth aus Frankfurt am Main. Ihnen gesellte sich als Vierter alsbald Emil Alfred Herrmann aus Karlsruhe.

Am 49. Todestage Friedrich Hebbels, dem 13. Dezember 1902, wurde die Gesellschaft ins Leben gerufen und ihr der Name Hebbelverein mit der Nebenbezeichnung „Akademische Gesellschaft für Dramatik" gegeben. Ihr Ziel war die Pflege und Förderung der Literatur, vor allem der dramatischen, neben der sie die Interessen der Gesamtkunst, wie geistiger Kultur überhaupt, nie außer acht ließ. Der vorderste Platz im Arbeitsplane der Gesellschaft, welcher der Meister der modernen Tragödie den Namen gab, sollte dem Bleibenden und Ewigen in der Kunst eingeräumt, die Produktion der jüngsten Gegenwart dagegen nur in bedächtiger Sichtung zugelassen sein. So waren aus der Literatur unserer Tage geschätzte Erscheinungen einer flüchtigen Mode ebenso auszuscheiden wie Autoren von lediglich lokaler Bedeutung. Und wie weiterhin grundsätzlich auch literarische Arbeiten von aktiv wirkenden Mitgliedern des Vereines, für deren Bewertung den Vorständen naturgemäß die Objektivität fehlen mußte. Vornehmste Pflicht einer Vereinigung, die es unternahm, als erste im Zeichen Friedrich Hebbels zu wirken, mußte es bleiben, sein Werk und Wesen dem literarischen Publikum zu vermitteln.

Die Form der künstlerischen Veranstaltungen war vielfältig. Die dramatischen Aufführungen galten entweder den wenig gekannten Werken der Klassiker, wie Komödien Shake-

speares oder Tragödien Hebbels, oder den vergessenen Produkten der älteren Meister des heiteren und ernsten Theaters. Größere Feste außerhalb Heidelbergs feierten das Andenken einer bedeutenden Künstlerpersönlichkeit, oder die Erinnerung einer großen Kulturerscheinung.

An literarischen Abenden sollten Autoren eigene Werke lesen, Gelehrte von Rang Vorträge halten, vor allem aber berufene Künstler die Werke eines Dichters interpretieren, in einem Programm von strenger Einheitlichkeit, das jede Rücksicht auf bloß deklamatorische Wirkung verschmähte. In bewußtem Gegensatz zu dem üblichen „bunten" Programm, gaben diese literarischen Abende also stets nur das Bild einer Persönlichkeit oder eines Stils. Gleichfalls in absichtlichem Kontrast zu den Darbietungen aller anderen literarischen Gesellschaften rückten sie in den Vordergrund den — in weitestem Sinne — klassischen Besitzstand unserer Literaturen, zuvörderst der germanischen, dessen in anderen deutschen Kunstvereinigungen nur noch in Gelegenheitsveranstaltungen gedacht zu werden pflegte. Nach dieser Seite hat der Hebbelverein seit Anfang 1903 in dem Sinne gearbeitet, in welchem seit Herbst 1905 vor allem das Düsseldorfer Schauspielhaus von Louise Dumont und Gustav Lindemann mit seinen Sonntagvormittag-Matineen, seit Herbst 1907 auch die (die letzteren nachahmenden) Matineen Dr. Karl Hagemanns am Mannheimer Hof- und Nationaltheater und andere wirken. Ein eigentliches Vorbild für seine künstlerischen Andachten hat der Hebbelverein nicht gehabt; denn die einzigen früher bestehenden Versuche von ähnlicher Artung, die schönen und wertvollen Sonntagabende des Berliner Schillertheaters, sind, wo der Hebbelverein sich an ein in der Überzahl bereits künstlerisch befruchtetes Publikum wendete, ihrer ganzen Bestimmung nach ein durchaus populär gedachtes und demgemäß angelegtes Unternehmen. Jetzt steht zur nicht geringen Genugtuung seiner Gründer der Heidelberger Hebbelverein mit seinen Kunstfeiern nicht mehr allein.

Leseabende waren der Lektüre besonders der komplizierteren Hebbelschen Werke im Mitgliederkreise gewidmet. Teils in Verbindung damit, teils selbständig, bald öffentlich, bald nur für die Vereinsangehörigen wurden Diskussionen abgehalten über Themata von allgemeiner ästhetischer Bedeutung.

Musikabende hatten in rarer Zahl und Wahl das Zwischen-

gebiet zwischen Musik und Literatur, bei festlicher Gelegenheit auch seltene Werke der klassischen Kammermusik zu pflegen.

Besichtigungen und Führungen ergänzten auf praktischem und wissenschaftlichem Wege den ästhetischen Erwerb der künstlerischen Veranstaltungen.

Wanderungen nach dem Odenwald und in das Rheintal dienten bald dem geselligen Verkehr des engeren Freundeskreises, bald der Bekanntschaft mit alten Volkssitten und -bräuchen, oder mit wertvollen Resten alter Kunst.

Besondere Volkskunstabende suchten bei niedrigen Eintrittspreisen in sorgfältig erwogenem Programm auch den breiten Schichten deutschen Kunstbesitz zugänglich zu machen.

Ein Hebbelarchiv ward zur Sammelstelle von Erstdrucken Hebbelscher Werke sowie von Arbeiten über den Dichter bestimmt.

Regelmäßige Halbjahresberichte hatten vor der Öffentlichkeit Rechenschaft über die Arbeit der voraufgegangenen Monate abzulegen.

Die Leitung und Verwaltung lag in den Händen einer kleinen Zahl von ordentlichen Mitgliedern, als welche Heidelberger Studenten und Hörer beiderlei Geschlechts zulässig waren — mit dieser bedingungslosen Gleichstellung studierender Männer und Frauen stand der Hebbelverein damals allein auf deutschem Boden — und die ihrerseits den die eigentliche Direktion ausübenden Vorstand wählten. Als außerordentliche, d. h. passive Mitglieder waren ohne Unterschied alle Kunstfreunde ohne weitere Formalität willkommen. Auf diese Weise hatte die Gesellschaft binnen kurzer Zeit einen festen Stamm von Gleichgesinnten in bürgerlichen wie akademischen Kreisen gewonnen.

Die vorbereitenden Arbeiten waren im Laufe des Januar 1903 beendet. Am 30. des Monats fand, von dreihundert Gästen besucht, der erste der sechs öffentlichen literarischen Abende statt, die für den laufenden Winter 1902/03 festgesetzt waren. Als Vorsitzender fungierte für diese Zeit Ernst Leopold Stahl, als literarische Leiter die Herren Konsul August Kellner und Victor von Golubew. Die Zahl der Mitglieder betrug am Ende des Semesters etwa 40. Die wenigen Veranstaltungen der ersten Wochen sollten im bescheidensten Maßstabe ein Bild des für die Zukunft Erstrebten geben.

Die beiden Eröffnungsabende gehörten zwei großen Toten des 19. Jahrhunderts: Friedrich Hebbel und Heinrich von Kleist. In einem Vortrag „Friedrich Hebbel, der Metaphysiker der Tragödie", stellte Franz Ludwig Hörth zwei Formen des älteren Dramas, das der Griechen und Shakespeares, fest, zu denen er die moderne Tragödie mit Schiller, dem „Ethiker" der Tragödie, und Hebbel, dem Metaphysiker", kontrastierte. Heinrich von Kleists „Penthesilea" fand in Toni Wittels vom Hof- und Nationaltheater in Mannheim und Professor Max Oeser, dem Bibliothekar der Öffentlichen Bibliothek in Mannheim, Interpreten und Deuter. Zwei weitere Abende wurden zwei Lebenden gewidmet. „Aus Gerhart Hauptmanns Michael Kramer und Armem Heinrich" nannte Dr. Eberhard Freiherr von Bodenhausen, Heidelberg, einer der Mitherausgeber des „Pan", seine Lesung und Erklärung kombinierende Würdigung. Hugo von Hofmannsthal, welcher im Jahre zuvor noch vergebens einen Verein für eine eigene Rezitation in Heidelberg gesucht hatte, wurde mit zwei Dramen, der „Frau im Fenster" und dem „Tod des Tizian" eingeführt, deren Rezitation (durch Louise Hoff, Mannheim) ein Prosaaufsatz „Bildlicher Ausdruck" — eine Art Programmrede — und einige Lyrik (mit dem volksliedmäßig einfachen „Die Beiden", das damals noch Manuskript) vorausgingen.

Eine wichtige Aufgabe erblickte der Verein in der Vertiefung der Kenntnis des Theaters der verschiedenen Länder in seinen besonderen Erscheinungsformen. Professor Kotaro Yamaguchi von der philologischen Anstalt der Universität Tokio, der Übersetzer von Goethes „Faust" ins Japanische, sprach über „Theater und Drama in Japan in Vergangenheit und Gegenwart" und ihre Stellung in Kultur und Literatur ihres Landes. Plaudereien über das Theater Süditaliens von Konsul August Kellner, der auch in Kunstzeitschriften das Thema behandelt hatte, schilderte die Bühnenkünste des ihm wohlvertrauten Landes vom Opernhaus bis zur Pulcinellabude. Im Hinblick auf den im folgenden Jahre beginnenden Faust-Zyklus war hier die Beschreibung von besonderem Interesse, die der Erzähler von einer Aufführung des Faust auf dem neapolitanischen Volkstheater gab, wo die Gedanken Goethes und des Schmierendirektors eine wundersame Verbindung eingegangen waren.

Schon im Sommer 1903, wo Richard Benz Vorsitzender und Emil Alfred Herrmann literarischer Leiter waren, konnte der Verein seine Tätigkeit nach drei Seiten erweitern: durch die Einführung von Autorenabenden und Diskussionen und durch die Veranstaltung seiner ersten dramatischen Aufführungen.

Drei literarische Abende waren Hebbel zugedacht. Friedrich Moest, der Direktor von Emanuel Reichers Hochschule für dramatische Kunst in Berlin, rezitierte das damals noch nahezu unbekannte dramatische Fragment „Der Moloch", die einzigartig große Tragödie vom Ursprung der Religionen, die seitdem auch auf der Bühne (des Berliner Schillertheaters und des Harzer Bergtheaters) erschienen ist. An zweien der drei Diskussionsabende wurde im engeren Kreise Hebbels dramaturgische Ästhetik erörtert. Einmal wurden die zwei wichtigsten kunstproblematischen Schriften, das „Vorwort zu Maria Magdalene" und „Mein Wort über das Drama", vorgelesen und besprochen, ein andermal ein Aufsatz von Konrad Falke, Zürich über „Hebbel und die Theorie des Dramas". An einem dritten Diskussionsabend referierte nach Verlesung eines Aufsatzes von Erich Schlaikjer, Privatdozent Dr. Theodor Elsenhans, Heidelberg (jetzt Professor an der Technischen Hochschule in Dresden) über die moderne Auffassung des Tragischen. Außer Hebbel wurde je ein Abend Rezitationen aus Möricke (Der Bauer und sein Sohn, Gedichte und die Historie von der schönen Lau durch Helene Geißel-Fernau vom Stadttheater in Krefeld) und Friedrich Hölderlin (durch Karoline Petzet vom Hoftheater in Karlsruhe) eingeräumt.

Die beiden Autorenabende haben zwei badische Dichter in der Heidelberger Öffentlichkeit eingeführt. Adolf Schmitthenner, der verehrte Pfarrherr der Neckarstadt, las drei seiner schönsten Dichtungen: „Der Landsmann", eine historische Novelle aus der Heidelberger Gegend, „Der erste Reiter", eine Geschichte aus uralter Zeit (die noch ungedruckt war), und das Märchen „Am Ende der Welt". Von dem Dramatiker Albert Geiger, dem Führer der jungkarlsruher Kunstbewegung und späterhin Mitbegründer des dortigen Vereins für heimatliche Kunstpflege, hörte man den Einakter „Finale", Gedichte und eine Prosastudie „Der Einsiedler".

Nachdem die Zahl der Mitglieder im Laufe des Sommers erheblich gewachsen war, durfte der Verein nun an die Veran-

staltung von Aufführungen gehen, deren nicht weniger als vier — alle aus dem Bereiche der älteren deutschen Komödie — geboten wurden. Die erste Aufführung und ihre Wiederholung brachten in der Darstellung Heidelberger Studenten unter freiem Himmel auf einer Anhöhe des Heiligenbergs die ersten Hans Sachs-Spiele, mit denen auch in der Folgezeit der Verein sich so häufig Ruhm und Beifall geholt hat. Zur Aufführung kam die Komödie „Die junge Witfrau Franziska" und das Fastnachtspiel „Der Roßdieb zu Fünsing mit den tollen diebischen Bauern". Hauptdarsteller waren: Reinhard Bruck (jetzt Dr. phil., stellvertretender Direktor und Regisseur des Düsseldorfer Schauspielhauses), Ossip D. Potkoff (jetzt Dr. phil., Dramaturg des Neuen Schauspielhauses, Berlin), Dr. Wilhelm Pfeiffer (jetzt Regisseur der Gesellschaft für ästhetische Kultur, Frankfurt a. M.).

Dr. Ernst Traumann schrieb in der Frankfurter Zeitung: „Ein strahlender Junitag. Über den waldigen Höhen und dem grünen Fluß im Tale flimmerndes Sonnenlicht. Im goldenen Glanze drüben die majestätische Ruine über den Dächern und Türmen der Stadt. Und hier, am Fuße des Heiligenbergs unter den Rebgärten des Philosophenwegs, über duftenden Linden und blühenden Kastanien, umgeben von Rosenhecken, auf luftiger Terrasse eine leicht gezimmerte Bühne. Und davor auf Bretterbänken eine fröhlich gespannte Menge, Alt und Jung, Professoren und Studenten, und in lichten Sommergewändern ein Flor lieblicher Frauen. Ein drollig einleitendes Bläserquartett, Fanfarenruf und in der Tracht des 16. Jahrhunderts erscheint der stattliche Herold, um anzukündigen, welches Wunder sich hier begibt. Hans Sachs in Heidelberg! Der Hebbelverein ließ gestern nachmittag den treuherzigen Künstlerpoeten wieder auferstehen. . . . Die Auffassung der Regie, möglichst den historischen Charakter der burlesken Schwänke in Wort und Bewegung zu wahren, zu stilisieren und den komischen Effekt durch den Kontrast zu erzielen, worin sie zur heutigen Dicht- und Darstellungskunst stehen, mochte vielleicht manch stillem Zweifel begegnen — in naturalistischer Weise gesprochen, wie es zum Beispiel der Herold tat, muteten die Verse des Hans Sachs ganz modern an und erinnerten mit ihrer schalkhaft gedrungenen Lebensweisheit oft an die heiteren Moralsprüche eines Wilhelm Busch; aber jedes kritische Bedenken und jede Betrachtung über älteste und neueste Dramatik — wozu der Schauplatz von «Alt-Heidelberg»

einladen konnte — wurde niedergeschlagen durch den fröhlichen Eifer der Musensöhne und das entzückende Bild, welches die farbigen Gestalten aus einer längst verklungenen Zeit inmitten dieser zauberhaft schönen Landschaft abgaben. Sicherlich, Hans Sachs hätte seine Freude daran gehabt, sich also tragieren zu sehen, Goethe hätte den Eichkranz, den hier die Nachwelt dem Meister aufs Haupt setzte, mit Genugtuung begrüßt, und auch ein Dritter, dessen Andenken man des Abends drüben auf dem Schlosse feierte, hätte mit lustigem Zwinkern durch seine Brillengläser auf sein Alt-Heidelberg herabgeblickt. Denn während oben am Philosophenwege mit Hans Sachs die «Weisheit» zu Worte kam, huldigten unten an der alten Brücke fröhliche Gesellen dem «Wein». «Vandalen» hatten auf einer Sandbank des seichten Neckars ihre Kneiptische aufgestellt und sangen unter Becherklang das Lob der ewig jungen Stadt."

Welchem Interesse diese ersten Aufführungen des Hebbelvereins beim Publikum begegneten, konnten weiterhin auch Aufsätze beweisen, die in Heidelberger Blättern im Anschluß daran erschienen sind. Leopold Wollmar, Hauptmann a. D., schrieb „Einige Bemerkungen, angeregt durch die Veranstaltungen des hiesigen Hebbelvereins": „Die Nachwirkung war ganz köstlich: ein anregendes, übermütiges, drolliges Bild, inmitten von Frühlingsblüten und unter blauem Himmel, in der Fülle des Lichts, das ja noch Johanneslicht war."

Nach zwei Seiten haben schon diese ersten und bescheidensten Versuche mit Hans Sachs vermocht, die Richtung der Ziele des Vereins, soweit sie das Theater angingen, anzuzeigen: durch die Rückversetzung der kurzen heiteren Spiele auf den Boden, von dem sie kamen, in die freie Natur, praktisch beizutragen zur Vereinfachung des Bilds und Apparats der Bühne; und auf der anderen Seite dem älteren deutschen Drama — zunächst dem komischen, später auch dem ernsten — wieder Anhänger seiner schlichten Kunst zu gewinnen. Dem ersten Dramatiker unseres 16. Jahrhunderts hatten diese seit „Hans Sachsens poetischer Sendung" nie mehr ganz gefehlt, auch das Theater ließ gelegentlich das eine oder andere der Spiele zu, aber Andreas Gryphius, der Repräsentant des deutschen Schauspiels im 17. Jahrhundert, war (abgesehen etwa von Breslauer akademischen Gelegenheitsaufführungen) wohl seit 150 Jahren nicht mehr auf einer Bühne gesehen worden. Im Juli 1903 ging — trotzdem eine kleine

Palastrevolte die Aufführung im letzten Augenblick zu hintertreiben versucht hatte (auch darstellerisch mit den Herren Bruck und Haunz sehr erfolgreich) — die „Absurda Comica oder Herr Peter Squentz" in Szene, das dreiaktige Scherzspiel, das die Rüpelhandlung von Shakespeares „Sommernachtstraum" zu einem selbständigen Stücke ausgestaltet. „Überraschend war es", sagt Dr. Ernst Traumann in der Frankfurter Zeitung, „wie lebensfähig sich das alte Rüpelspiel zeigte. Mit dem Shakespeareschen verglichen, das, in das duftige Gaukelspiel des Johannisnachtstraums hineingestellt, im Gegensatz des Banausischen und Phantastischen seine Berechtigung und Begründung erhält, erscheint es zunächst als Stückwerk. Und doch erweist es sich dem liebevolleren Betrachter als etwas Ganzes und Neues, als ein wahrhaft deutsches Schauspiel. Wie hübsch und originell schon die Änderung, die Hauptperson, die bei Shakespeare der Weber Zettel ist, zum pedantischen hungrigen Schulmeister zu machen, heute noch eine Lieblingsfigur komischer Volksdichtung! Wie sind die Typen der Handwerker durch den zunftmäßigen Hintergrund, gegenüber den Shakespeareschen, die in ihrer episodischen Erscheinung nur oberflächlich charakterisiert sind, vertieft und verdeutscht, wie wirksam das Banausische durch das Hineinziehen bürgerlicher und häuslicher Verhältnisse in das künstlerische Unternehmen verstärkt, wie drastisch wird die Komik erhöht durch die handgreifliche Art, wie die Rüpel, auch die letzte Spur von Phantasie und Illusion verlierend, während des Schauspiels aneinandergeraten! Eine wahrhaft volkstümliche Kunst setzt hier, in diesem unmittelbar nach Beendigung des dreißigjährigen Krieges verfaßten Stücke, die alten Traditionen der Fastnachtspiele fort, und es ist nicht genug zu beklagen, daß ein fremder alamodischer Geschmack eine gesunde Weiterentwicklung unterbricht, daß kein deutscher Shakespeare oder Molière diese Strömung „von unten" in ihr richtiges Bette zu leiten kam. Wie urwüchsig und unverbildet weht uns diese naive Komik des tüchtigen Schlesiers an, die Versketzerei und der Aberwitz seiner Abderiten, die — ein Urphänomen der Verkehrtheit! — „etwas in der Welt auf sich nehmen, das sie nicht gelernt haben". Wie weit hat sich unsere heutige Posse, unser Schwank, unsere Komödie oder wie sich das seichte Gerede sonst noch nennt, vom Volkstümlichen entfernt, welcher Abstand zwischen dem Serenus des Gryphius und dem Serenissimus der jüngsten Zeit."

Die Heidelberger Aufführung des „Peter Squenz" hat so viel Anklang wie Nachfolge gefunden: der Neue Verein in München, das Hof- und Nationaltheater in Mannheim unter Dr. Hagemann, zuletzt auch das Münchner Künstlertheater unter Georg Fuchs haben es seitdem gespielt als einen Typus der spätaltdeutschen Posse. Das Interesse, das von diesem Stücke neu ausging, hat sich auch auf andere Stücke des Gryphius übertragen. Am Düsseldorfer Schauspielhaus hat Dr. Herbert Eulenberg für den Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein Szenen aus der Charakterkomödie vom Miles gloriosus, dem „Horribilicribrifax", einstudiert, am Harzer Bergtheater Dr. Ernst Wachler, durch den Squenz-Erfolg des Hebbelvereins bestärkt, das Dialektstück „Die verliebte Dornrose", ein reizendes dramatisches „Romeo und Julia auf dem Lande".

Der Winter 1903/04, wo Ernst Leopold Stahl wieder Vorsitzender und Emil Alfred Herrmann literarischer Leiter wurden, während Friedrich Walter Porges (aus Meiningen kommend) als musikalischer Berater und Regisseur eintrat, brachte abermals einen Aufschwung mit der Gewinnung neuer jugendlicher Kräfte als ordentlicher Mitglieder und mit der Verdopplung der Zahl der außerordentlichen. Zum ersten Male stand der Gesellschaft ein Schauspielensemble zur Verfügung, dasjenige des Heidelberger Stadttheaters. Auf Veranlassung des Vorstandes wurde zur Aufführung ein Drama von Friedrich Hebbel gewählt, „Maria Magdalene", bei der Direktor W. E. Heinrich, der ausgezeichnete Lehrmeister aus der Schule Heinrich Laubes, selbst die Regie führte. Aus der vortrefflichen Aufführung hoben sich der Meister Anton Peter Sigls, welcher den Vergleich mit der Leistung des verstorbenen Wilhelm Schneider in München nicht zu fürchten gehabt hätte, und die Klara von Maria Heinrich (damals am Stadttheater in Würzburg) heraus. Auch aus Karlsruhe und Mannheim, deren Hofbühnen zu jener Zeit der Dichtung noch verschlossen gewesen, waren zahlreiche Gäste in dem bis auf den letzten Platz gefüllten Hause erschienen. Hebbels Lyrik war der erste literarische Abend des Winters gewidmet, an dem Karl Eckhof (jetzt am Stadttheater in Kiel) rezitierte.

Ermutigt durch den Erfolg, den er im Sommer mit der Darstellung seiner altdeutschen Komödien gefunden, ging der Vorstand

in diesem Winter nun zu der erheblich schwierigeren Aufgabe über, auch das ernstere Drama der älteren Zeit in den Bereich seiner Vereinsaufführungen einzubeziehen. Mit der Einstudierung von Christopher Marlowes „Faust" wurde zugleich der Plan verwirklicht, von Zeit zu Zeit in literarischen Zyklen die Entwicklung einer Idee oder eines Stoffes in ihren ästhetisch oder kulturell bedeutsamsten Erscheinungen darzustellen.

Der Zyklus „Die dramatischen Faustdichtungen bis Goethe", der mit Marlowes Drama begann, gab eine Entwicklung des Faustproblems von seiner ersten dramatischen Gestaltung bis zu der höchsten und letzten Form, die Goethe ihr gegeben, umfaßte sechs Hauptveranstaltungen und vier Ergänzungsabende und verteilte sich auf die Zeit von November 1903 bis Dezember 1905.

Die Hauptveranstaltungen des Zyklus waren:

1. Dramatische Aufführung. „Die tragische Geschichte vom schrecklichen Leben und Tod des Doktor Faustus." Tragödie in fünf Akten von Christopher Marlowe (1590). Aus dem Englischen übersetzt von Wilhelm Müller.
2. „Der wundertätige Magus." Dramatisches Gedicht von Calderon de la Barca (1600—1681). Aus dem Spanischen übersetzt von J. D. Gries. Rezitation.
3. Dramatische Aufführung. Gastspiel des vom Hebbelverein berufenen „Dresdener Marionettentheaters" des Direktors Heinrich Apel aus dem Erzgebirge. Puppenspiel: „Das Volksschauspiel von Doktor Johann Faust" (17. und 18. Jahrh.). Volksschauspiel in vier Akten und einem Vorspiel (in einer Bearbeitung des 18. Jahrhunderts).
4. Dramatische Aufführung. Gastspiel des „Dresdener Marionettentheaters". Puppenspiel: „Christoph Wagner, ehemals Famulus des Doktor Faust" (Fortsetzung des Volksschauspiels von Faust). Großes Volksschauspiel mit Tänzen, Verwandlungen und Zaubereien in sieben Akten (spätes 18. Jahrhundert).
5. Faust im 18. Jahrhundert (Lessing, Maler Müller, der Wiener Anonymus, F. M. Klinger). Vortrag mit Rezitation von Lessings Fragment und einer Szene aus dem ersten Teil von „Fausts Leben" von Maler Müller.
6. „Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt (Urfaust)." Rezitation.

Die Ergänzungsveranstaltungen des Faust-Zyklus waren:

7. Alte Lieder und Balladen von Faust. Musik.
8. Goethes Faust und Helena. Vortrag.
9. Goethes Faust auf der neapolitanischen Volksbühne. Vortrag.
10. „Don Juan und Faust." Eine Tragödie von Christian Dietrich Grabbe. Rezitation.

Christopher Marlowes „Doktor Faustus" war, seit er im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts bei uns von Wilhelm Müller, dem „Griechenmüller", übersetzt und von Achim von Arnim herausgegeben worden, fast völlig wieder in Vergessenheit geraten. Für Deutschland hat die Aufführung der Heidelberger Studenten die Dichtung aus einem wohl 250jährigen Bühnenschlummer geweckt. Die Bühnenbearbeitung des Stückes, das uns nur in verderbten Spätdrucken noch erhalten ist, ließ es sich vor allem angelegen sein, die Entwicklung der ernsten Szenen scharf herauszuarbeiten und den Hörer durch radikale Striche in den Ulk- und Zauberszenen für den Schlußakt — eine der wunderbarsten Schöpfungen der gesamten elisabethinischen Epoche — frisch zu halten. Die Inszenierung führte, zeitlich von derartigen Versuchen am frühesten, eine konsequente Vereinfachung des dekorativen Apparates durch. Die Szene wurde auf allen Seiten (auch auf der Vorhangseite, ein Experiment, das sich vortrefflich bewährte) mit dem gleichen einfachen und dessinlosen Stoffe versehen, von dem sich die Figuren naturgemäß schärfer abhoben als von einem dunkeln, wie ihn die alte dekorationsfreie Bühne Englands für die Tragödie wohl zu benutzen pflegte. Zur Bezeichnung der Schauplätze wurden (neben der illusorischen Tafel des Herolds) nur wenige charakteristische Möbel benutzt, während auf Kostüm und Maske alle mögliche Sorgfalt verwendet wurde. Für die Szene der Edelleute im vierten Akt war der über der Bühne gelegene Musikerbalkon in Benutzung gezogen, der aus Jessikas und Julias nächtlichen Gesprächen den Kennern von Shakespeares Bühne wohl bekannt war. Eine imitierende Erneuerung der Theaterszene des elisabethinischen Zeitalters lag indessen im ganzen nicht in der Absicht der Aufführung. Ästhetisch, nicht historisch Freude und Anregung zu geben, war hier, wie in allen seinen Veranstaltungen, einzig Zweck und Ziel des Vereins.

„In Heidelberg vielleicht war er geboren, der nicht unge-

bildete, aber freche, ausschweifende und prahlerische scholasticus vagans, der, aus der in Geburtswehen sich windenden neuen Zeit Kapital schlagend, weithin den Ruf eines Erzzauberers erwarb. Ein Anonymus, der ein Volksbuch über sein merkwürdiges Leben herausgab, gewann ihm literarische Unsterblichkeit. Nachdrucker, Nachahmer, Übersetzer stürzten sich darauf mit einer selbst in unserem Zeitalter des Verkehrs verblüffenden Fixigkeit, und noch war kein Lustrum vergangen, so hatte dieser Stoff die höchste künstlerische Gestaltung empfangen, die möglich war — vor seinem Vollender — vor Goethe . . . Von dem Geschlechte der François Villon, der Günther, Grabbe und Verlaine, denen der Dichtung Gabe ein Kainsstempel, war dieser geniale und doch so verkommene 25jährige Schuhmachersohn und Magister der freien Künste, den sie ein paar Jahre danach in einem Raufhandel um ein Weib elend erschlugen. Als der das Volksbuch aufgeschlagen hatte, war ihm, durch alle theologische Entmannung des Problems hindurch, das Gefühl der Kongenialität aufgelebt. Aus der Atmosphäre deutscher Pastorenstuben wurde durch ihn Faust hinüber gerettet in das England der Elisabeth, auf die Shakespearebühne . . . Wenn wir sagen: Marlowes Faust ist ein Fertiger, so haben wir implicite alles gesagt, was man heute gegen seine Fassung auf dem Herzen haben wird. Das Rätselvolle des Auf und Ab der Entschlüsse, überhaupt des werdenden Faust wird uns nicht anschaulich. Dieser Faust hat die Krisis überstanden. Aber bei aller Spärlichkeit der äußeren Handlung und der Epik der Redetechnik, welch eine Kraft der Konzentration! Der Eingangsmonolog gleich ist ein Meisterstück, führt auf die Höhe der Situation; der Geist der Renaissance und ihrer Hybris umfängt uns. Und nun gar der letzte Teil, mit welcher Künstlerschaft herausgearbeitet: die rührende Gestalt des alten Mannes, vor allem aber die Verbindung von Faust und Helena, die pathetischen Verzweiflungsklagen Fausts angesichts der Unmöglichkeit seiner Rettung, während die Glockenschläge das Immernäherkommen der letzten Stunde verkünden, der Angstschrei des Verlorenen — und der Chorus tritt wieder hervor mit der Totenklage: Gebrochen ist der Zweig, der nach den Wolken strebte . . . .“ (Heinrich Heinz in der Neuen Badischen Landes-Zeitung.)

Über die Aufführung und den mit Vorbedacht für sie gewählten Theatersaal schrieb weiter Dr. Ernst Traumann in der Frankfurter Zeitung: „Die Aufführung ging im Prinz Max vor sich, einem

Lokale, das Ende der 30er Jahre des vorigen Jahrhunderts, als noch das Monopol der Mannheimer Bühne die Errichtung eines ständigen Theaters verhinderte, der Kunst wandernder Truppen eine Stätte bot. Auch folgte man gerade mit der Wahl eines Faust-Zyklus insofern einer Heidelberger Tradition, als Kuno Fischer mit seinen Vorlesungen, die er seit Jahrzehnten diesem Thema widmete, einer mimischen Vorführung der vorgoethischen Dramen die Wege geebnet hatte. Der Versuch gelang über alles Erwarten. Schon die Tatsache, daß man nur die einfachsten szenischen Mittel verwandte, erhöhte den Ernst der Vorgänge. . . . Hier liegt noch Alles, was Goethe befreite, keimartig beschlossen und ringt in gärender Bewegung zum Tageslicht. Wie in den Vorläufern aller großen Kunst ergreift uns gerade das Unausgeglichene, mit sich Ringende, der unmittelbare Gegensatz zwischen Volkstümlichkeit und gelehrtem Wissen, von Treuherzigkeit und Gedankengröße, kurz der innere Sturm, in dessen Sausen wir das Kommen eines Allergrößten, das Kommen Shakespeares verspüren." Regisseur war F. W. Porges. Richard Weißbach spielte Faust, Reinhard Bruck den Rüpel und den alten Mann, Alfred Dürr Mephostophiles. Wie Gryphius, ist auch Marlowe seitdem auf anderen deutschen Bühnen erschienen: zunächst mit Unterstützung des Geheimen Regierungsrats Professor Dr. Morsbach in Göttingen, dann im Winter 1910 in Essen.

Dem Faustthema war neben dieser Aufführung im gleichen Winter auch ein Vortrag von Professor Dr. Roman Woerner, dem damals eben ernannten Vertreter neuerer deutscher Literatur an der Universität Freiburg i. Br., gewidmet: „Faust und Helena". „Es war uns erlesener Genuß, den einstigen Prager Dramaturgen, den Ibsenbiographen, in einer nach Seiten des Gedankens, der Sprache und des Vortrags meisterhaften Rede, die Entwicklungsstadien der Helena-Tragödie erzählen, nachschaffend analysieren und sein scharfschneidendes Werturteil begründen zu hören, das ihren von dem Dichter 1825 verfaßten zweiten Teil mit seinem nachgequälten Griechen- und Rittertum abschätzig kontrastiert gegen die Szenen in Sparta und den Jugendentwurf."

Auf dem Gebiete der Theatergeschichte sprach Monsieur Jean Jacques Olivier, Paris über die Inszenierung des klassischen französischen Dramas im 18. Jahrhundert: „La mise-en-scène de la tragédie française de 1689 aux débuts de

Talma (1787)", unterstützt von Lichtbildern nach zum großen Teil noch kaum je reproduzierten Originalen.

In der Weihnachtszeit wurden, vom literarischen Leiter ausgewählt und vorbereitet, zweimal an Sonntagnachmittagen Deutsche Volksmärchen der Brüder Grimm vorgelesen. „Als eben draußen der erste Schnee auf dem Klingentor gefallen war", so schrieb die Straßburger Post über die erste Märchenstunde, „saß man gegenüber im verdunkelten Saale im Halbkreise um ein Tischchen, auf dem als einzige Beleuchtung eine altmodische Lampe brannte. Im Hintergrunde lugte aus dem Epheu heraus Hans Thomas entzückender Steindruck von der Märchenerzählerin, und die Spindel daneben gemahnte an die gute alte Zeit. Am Tische saß Elsa Wagner, eine reichbegabte junge Künstlerin, und den schlichtinnerlichen Ton, den Grimms Märchen verlangen, traf die junge Dame überraschend gut. Es herrschte eine rechte echte Märchenstimmung." Die erste Märchenstunde, die Vorlesung der „Märchenfrau", hatte düster-schweren Erzählungen den Vorzug gegeben. Am folgenden Sonntag las der „Märchenmann" (Gerhart Wahle, Berlin) im Großvatergewande ein paar derblustige Stücklein, die unsichtbar vorgetragene Mozartmusik ein- und ausleitete. Klein an Zahl waren während des Winters die Eigenrezitationen und die Vorträge mehr theoretischer Natur. An einem Autorenabend las Dr. Benno Rüttenauer, München gedruckte und ungedruckte Prosaskizzen, sowie Heiligenlegenden in Versen aus seiner Sammlung „Der kleine Volland". Auf dem Grenzgebiet von Kunst und Wissenschaft bewegte sich ein Vortrag von Nervenarzt Dr. phil. et med. Willy Hellpach (Ernst Gystrow), Karlsruhe (jetzt Privatdozent an der Technischen Hochschule dort), über „die Berechtigung des Pathologischen in der Kunst" und Hebbels Stellung zu der Frage. Eduard Fröschle referierte darüber: „Ein Typus eines modernen Künstlers ist Hebbel. Er faßt aufs schärfste jede Regung seiner Seele, selbst die leiseste, ins Auge, er übersieht auch die krankhaften nicht. Es scheint, als wenn wir, in einer individualistischen Epoche lebend, das Pathologische für die Kunst entdeckt hätten, in Wahrheit ist das Krankhafte seit je zum Gegenstand der Darstellung gemacht worden. Goethe selbst hat dem Künstler dieses Recht schon zugesprochen."

Breiter Raum ist in diesem Semester der Musik im Arbeitsplane des Hebbelvereins zugewiesen gewesen. Ein Vortrag von

Professor Hermann Roesch, Heidelberg, betitelt „Das Drama der Meistersinger von Nürnberg", ließ der poetischen Seite von Richard Wagners musikalischem Lustspiel eine Würdigung angedeihen. In einem von Demonstrationen am Klaviere begleiteten zweiten Vortrage über „Musik und Dichtung" gab Professor Heinrich Ordenstein, Direktor des Großherzoglichen Konservatoriums für Musik in Karlsruhe, eine Entwicklung der musikalischen Formen und Ausdrucksmittel in ihrem Verhältnis zum Textwort. Klassische deutsche Musik schloß die lange Reihe der Veranstaltungen. Friedrich Walter Porges (Violine) und Emil Alfred Herrmann (Klavier) spielten Bach und Mozart, Agathe Lochert-Seubert, Mannheim, sang, begleitet von Louise Nestler, Mannheim, Beethoven und Schubert. „Der Kreis, der dem Hebbelverein treue Gefolgschaft leistet, war versammelt, um während einer Abendstunde an wundervoll ausgewählter Musik in reiner Lust sich zu erbauen."

Der Winter war an äußeren und inneren Erfolgen reich gewesen. Man hatte jetzt, nach Eröffnung der neuen Stadthalle, für die kleineren Veranstaltungen das Sälchen des Harmoniegebäudes mit dem weiteren und freundlicheren Versammlungssaale der Stadthalle vertauschen können, der für die musikalischen Darbietungen auch schon nicht mehr ausreichen wollte. Dem engeren Zusammenschluß des Kreises dienten von jetzt ab die Wanderungen, die auf Anregung des Vorsitzenden zum ersten Male in Berg und Tal unternommen wurden.

Im Sommer 1904 blieb die Leitung des Vereins durchweg in den gleichen Händen. Auch jetzt wurde wieder dem Drama in Aufführung, Rezitation und Vortrag der erste Platz eingeräumt. Von den zwanzig Veranstaltungen der zehn Arbeitswochen lag nur eine außerhalb dieses Gebietes, ein Vortrag von Professor Dr. Arthur Drews an der Technischen Hochschule in Karlsruhe über „Das religiöse Verhältnis im Lichte der dualistischen und monistischen Religionsauffassung". „In temperamentvollem Vortrag verfocht Professor Drews die These, daß Religion Ausdruck sei des menschlichen Wesens, das keineswegs mit dem Ich zusammenfalle. Nur die monistische Religionsauffassung garantiere die Autonomie der Moral und die Wahrheit der Religion."

Als Anerkennung ihrer Verdienste um die Einbürgerung Hebbels war der Gesellschaft im Frühling des Jahres von einem

Verehrer des Dichters, Herrn Hugo Schloemer in Hamburg, eine Büste des Dichters zum Geschenk gemacht worden, die von dem in Rom lebenden Bildhauer Ferdinand Seeboeck modelliert ist. Sie fand Aufstellung in dem seitdem gewöhnlich als Hebbelsaal bezeichneten Versammlungszimmer der Stadthalle. Zur Weihe der Büste rezitierte Hofschauspieler Felix Baumbach vom Großherzoglichen Hoftheater in Karlsruhe des Dichters „Judith". — Bei der Wahl von „Gyges und sein Ring" für ein Gastspiel von Adalbert Matkowsky im Heidelberger Stadttheater war die Existenz des Heidelberger Hebbelvereins, der einen korporativen Besuch der Aufführung in die Wege leitete, ausschlaggebend. Neben dem einzigartigen Bezwinger der Kandaulesgestalt wirkte Riza Bajor (Rhodope) vom Mannheimer Hof- und Nationaltheater (jetzt am Schauspielhaus in Köln) mit.

Derjenige, der sich gelegentlich einmal selber als einen literarischen Nachkommen Hebbels bezeichnete, Ibsen, kam mit der „Komödie der Liebe" zu Wort, die von zwei Mitgliedern des Frankfurter Schauspielhauses, Jula Harnischfeger und Hugo Rudolph, sowie von Victor Walberg vom Mainzer Stadttheater gelesen wurde.

Von den dramatischen Aufführungen galten die beiden ersten Einstudierungen zwei zu wenig bekannten Meisterwerken des ausländischen komischen Theaters: je einer Komödie von Molière und von Holberg. Die erste Aufführung des Sommersemesters war eine Vorstellung französischer Komödien im Heidelberger Stadttheater in der Originalsprache und unter Mitwirkung von Mitgliedern der französischen Kolonie (Hauptdarstellerin war Elly Elles, die deutsche Berlioz-Übersetzerin):

Le singe de la mode.

Comédie en un acte et en prose, de Frédéric le Grand (1742). (Erste öffentliche Aufführung in Deutschland.)

Sonaten für Flöte und Cembalo von Friedrich dem Großen.

Le médecin malgré lui.

Comédie en trois actes et en prose, de Molière (1666), avec la mise-en-scène de la Comédie française.

Die Wahl einer Komödie Friedrichs des Großen, welche als erstes der beiden Lustspiele ausgesucht worden war, geschah nicht ganz unter den nämlichen Gesichtspunkten wie die der früheren

Stücke. Denn literarisch ist „Le singe de la mode", der seine öffentliche Uraufführung bei dieser Gelegenheit erlebte, absolut genommen nicht von überragendem Werte, und historische Gründe wie die gelegentlichen Anspielungen auf die damalige Literatur und Philosophie hätten eine so verspätete Première natürlich nicht rechtfertigen können. Wohl aber stellt sich das Lustspiel des Königs, gerade weil es wenig selbständig und originell in seiner Erfindung sich zeigt, in seinen Gedankengängen, wie in seiner Figurengestaltung und -gruppierung als ein durchaus typisches Rokokostück dar. Die Ausgrabung geschah also zunächst um einer stilechten bildmäßigen Wiederbelebung einer gewissen Zeitepoche willen, wofür in der Persönlichkeit des Regisseurs (Jean Jacques Olivier) ein glänzender Kenner und Vermittler ihrer äußeren und inneren Kultur- und Lebensformen zur Verfügung stand. Wenn die Komödie von der Persönlichkeit Friedrichs des Großen nur das Kind seiner Zeit, des Rokoko, hatte sehen lassen, so konnten die darauffolgenden Sätze aus des Königs schönen Sonaten, die Philipp Spitta seiner Zeit auf Anregung des damaligen Leipziger Privatdozenten Braune (der Zufall wollte es, daß dieser zur Zeit der Heidelberger Aufführung Prorektor der Ruperto Carola war) neu herausgab, zeigen, wieviel vom Künstler und Kunstmenschen in ihm lebte.

Die Sonaten leiteten über zu dem Schlußteil des Abends, zu Molières Meisterposse „Le Médecin malgré lui", die in Deutschland nie gekannt, in Frankreich nie vergessen war. Hier schloß sich die Inszenierung bis in alle Einzelheiten von Bewegung, Sprechweise, Aktion, Kostümierung, Ausstattung hinein auf das strengste an die, zu des Dichters eigener Zeit zurückreichenden Traditionen der Comédie française an (sogar Perücken und Fußbekleidungen waren nach deren Vorschriften in Paris gefertigt worden). So gaben die, in der französischen Vorstellung zusammengestellten Werke getreue Spiegelbilder zweier gleich merkwürdiger Perioden französischer Kultur. Die Aufführung wurde ein großer populärer Erfolg. „Die Seele des ganzen Unternehmens war Herr Jean Jacques Olivier, bekannt durch sein vornehmes Werk: «Les comédiens français dans les cours d'Allemagne au XVIII ième siècle». «Le singe de la mode», im Jahre 1742 zu Charlottenburg aufgeführt, kann inhaltlich nicht mehr als ein Kuriositätsinteresse beanspruchen. In augenfälliger Nachahmung französischer

Muster und in sehr gewagter Handlung bringt der Einakter zur Darstellung, wie sorgenvolle Freunde einen jungen, leichtsinnigen Modeaffen unter der Vorspiegelung, die Ehe sei die modernste aller Moden, zur Heirat veranlassen. Zuletzt das Hauptstück des Abends, Molière! Offenbar ihres possenhaften Charakters wegen von den Dilettanten gewählt, wurde die derbe Komödie so dezent, so innerlich belebt und humorvoll zur Wirkung gebracht, daß man sich angesichts der typischen Masken und Gruppierungen unwillkürlich an die Leistungen des Théatre français erinnert fühlte." (Dr. Ernst Traumann in der Frankfurter Zeitung.)

Die vortreffliche Aufnahme in Heidelberg gab dem Vereine die Veranlassung, zum ersten Male seinen Wirkungskreis auch über die Mauern der eigenen Stadt hinaus auszudehnen. Im Theater in Baden-Baden wurde eine Wiederholung der französischen Vorstellung veranstaltet, die auch der greise Großherzog Friedrich I. und Großherzogin Luise von Baden — die Urenkelin Friedrichs des Großen — sowie die Königin Viktoria von Schweden besuchten. Ein Baden-Badener Bericht der Heidelberger Zeitung meldete über den Verlauf dieser denkwürdigen Aufführung, die zum künstlerischen und gesellschaftlichen Hauptereignis der Baden-Badener Frühjahrssaison wurde: „Das Gastspiel verlief auf das Glänzendste. Ihre Kgl. Hoheiten der Großherzog und die Großherzogin, sowie die Frau Kronprinzessin von Schweden waren mit dem Hofstaat erschienen und wohnten der ganzen Vorstellung bei. Ebenso hatte Prinzessin Amalie von Fürstenberg die Vorstellung besucht. Die Spitzen der staatlichen und städtischen Behörden — darunter Herr Oberbürgermeister Dr. Gönner, Herr Geheimer Regierungsrat Dr. Haape, der Vorstand des Großh. Bezirksamts, Herr Graf Vitztum, der Direktor der städtischen Kurkommission — waren gleichfalls erschienen.

In der großen Pause wurden die Herren Ernst Leopold Stahl, der Vorsitzende des Hebbelvereins, J. J. Olivier, der Regisseur der Vorstellung, und Hans Münch, der Baden-Badener interimistische Vorstandsvertreter des Vereins, in die Hofloge befohlen. Ihre Königlichen Hoheiten erkundigten sich in mehr als halbstündigem Gespräch eingehend nach den Bestrebungen und Erfolgen des Hebbelvereins, welchem sie ihr lebhaftes Interesse entgegenbrachten."

Nach Hans Sachs und Molière erhielt in der nächsten Aufführung des Sommers nun der dritte große Meister der neueren

Komödie das Wort, der Däne Ludwig Holberg. Die ersten Versuche unserer Zeit, Holberg neue Kenner und Liebhaber zu gewinnen, lagen damals bereits um einige Jahre zurück. Paul Schlenther und Ludwig Hoffory hatten eine Neuauswahl seiner Werke veranstaltet, und auf der regulären Bühne wurde von Eugen Kilian die einaktige Fassung des „Geschwätzigen Barbiers" (Karlsruher Hoftheater), von Hofrat Max Grube „Der Mann, der nie Zeit hat" (Rheinischer Goetheverein, Düsseldorf), von Dr. Raphael Löwenfeld auch das vom Hebbelverein in der Übersetzung von Robert Prutz gewählte Hauptwerk „Der politische Kannegießer" (Berliner Schillertheater) gespielt. Ein Vortrag des Vertreters des Skandinavischen an der Universität Heidelberg, Professor Dr. Bernhard Kahle, „Ludwig Holberg, ein dänischer Dichter des 18. Jahrhunderts und seine Bedeutung für die deutsche Dramatik" (nachher erschienen in den Neuen Heidelberger Jahrbüchern), bereitete in Verbindung mit einer kleinen Holbergausstellung von Bildern, Drucken und Übersetzungen der Zeit am Vorabend der Aufführung den Boden für diese selbst vor. „Die köstliche Sitzung des collegium politicum, wo die biederen Handwerker über Weltpolitik und lokale Angelegenheiten debattierten und im Grunde nur jeder an sich selber denkt, und die Kaffeeszenen der Ratsfrauen übten eine ebenso unmittelbar belustigende Wirkung aus, wie der auch technisch geschickte fünfte Akt, wo dem Kannegießer, der sich durch einen Scherz seiner Landsleute zum Stadtoberhaupt ernannt wähnt, seine Bürgermeisterpflichten allmählich so sehr über den Kopf wachsen, daß er nach einem Strick greifen will, um sich aufzuhängen." (Münchener Neueste Nachrichten.) Andere Berichte haben — den Absichten der Urheber wie dem Urteil des Publikums entgegen — diesmal zu Unrecht die literarhistorische Bedeutung gegenüber der eminenten künstlerisch-literarischen in den Vordergrund gestellt. Hauptsächlich wohl, weil der unendlich anspruchsvolle, weitgehendste professionelle Beherrschung der Mittel des Komikers verlangende Holberg mit Dilettanten nicht zu bewältigen ist. Holberg ist kein geringerer Menschenkenner und kein schwächeres komisches Genie, wenn auch vielleicht weniger nachdenklicher Philosoph, als sein französisches Gegenstück, zu dessen „Médecin malgré lui" der Verein hier den „politischen Kannegießer" in wohlerwogener Absicht kontrastierte. „Es sind 120 Jahre her, seitdem Holbergs Satire in deutscher Bearbeitung erstmals

über die Mannheimer Bühne ging. Von Gottsched bis Tieck gehören die Stücke des Dänen zu den höchstgeachteten und den meistgespielten des deutschen Repertoires; Goethe hat ihn von frühester Jugend auf geschätzt; nur Schiller, diesmal wirklich der «Moraltrompeter von Säckingen» rümpfte die Nase: «In welchen Schmutz zieht uns Holberg nicht hinein». Allmählich erschien den Deutschen sein Milieu, Ton und Technik zu roh. Dem vielgereisten, vielgewandten Aufklärer galt eine geißelnde Kritik der gesellschaftlichen Schäden, aber eine solche, die zugleich amüsiert, als der Zweck der Komödie; «nicht bloß zum Vergnügen», wie die Devise über dem Kopenhagener Schauspielhaus lautet, in dem man sich pietätvoll noch heute seiner erinnert . . . Mit unendlicher Mühe war alles vorbereitet, meiningerisch-stilecht die Dekorationen und Kostüme, echt auch der Stil der Schauspielkunst, die nach wochenlangem, geduldhaftem Proben Dilettantenmaß weit überbot. Unser von vornherein auf «historisch gestimmtes Amüsement» eingestelltes Vergnügen an diesen komischen Gegenständen brach an den Höhepunkten des Stückes zur Illusion der Wirklichkeit hindurch; wir saßen zu Kopenhagen anno domini 1722 und freuten uns herzhaft der brillanten Situationskomik, der meisterlichen Charakterschilderung; wir merkten dabei gar nicht, wie schlecht, wenn überhaupt, Auftreten und Abgang der Personen motiviert ist." (Heinrich Heinz in der Neuen Badischen Landeszeitung.) „Die Charaktere des politisierenden Kannegießers, seiner keifenden Frau, des durchtriebenen Lehrburschen usw. sind noch stereotyp behandelt, man sieht noch die Nabelschnur, die sie mit den stehenden Figuren der Commedia dell arte verbinden, welche Holberg in Italien und Frankreich gründlich kennen gelernt hatte. Wenn sie auch schon nicht mehr lediglich Masken und schon leidlich individualisiert sind, fehlt diesen Personen doch das allgemein menschliche Relief. Es sind Sittengemälde, die in ihrer überscharfen Beleuchtung etwas Hogarthsches besitzen." (Dr. Ernst Traumann in der Frankfurter Zeitung.) Die Darsteller waren u. a. Gerhart Wahle, Anna Glaßner, Karl Fischer, Walter Hoffmann, Reinhard Bruck, Heinz Schnabel, Hedwig Kellner, Lina Schäfer, Gisela Schmidt, Clara Sander, Helene Kellner, Otto Krastel, Paul Kothe, Valentin Knab, Ulrich Bernays, Walter Jellinek, Hermann Ostern, Karl Hönn.

Hatten die ersten Aufführungen des Sommers 1904 Aus-

schnitte französischer Kulturbetätigung in dramatischer Form geboten, so führten die das Semester abschließenden Vorstellungen des Vereins auf einen ganz anderen Boden: man ging an die Wurzel altdeutscher Volkskunst zurück, die sich auf dem Boden theatralisch-schauspielerischer Betätigung in unseren Tagen in den Weihnachtsspielen Schlesiens, den Passionsspielen Süd-Bayern-Tirols und den Puppenspielen Sachsens am reinsten erhalten hat.

Da der Verein zugleich vor der Aufgabe stand, den mit der Aufführung von Marlowes „Faust" begonnenen Zyklus der dramatischen Faustdichtungen fortzusetzen und die letzteren in den Formen zu zeigen, welche sie in Deutschland am Ausgang des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts angenommen, so bereitete er im Zusammenhang damit eine Reihe alter deutscher Puppenspiele vor. Nachdem alle Bemühungen vergebens gewesen, in Süddeutschland eine geeignete Puppenspielergesellschaft zu finden, ließ der Verein eine der großen sächsischen Wanderunternehmungen nach Heidelberg kommen, nämlich das im Erzgebirge ansässige, zu jener Zeit gerade in der Stadt Meißen gastierende sogenannte Dresdener Marionettentheater der vom seligen Bonneschky abstammenden Familie Apel, die direkt von dort im eigenen Möbelwagen nach Heidelberg fuhr. Der Zyklus umfaßte nach der Auswahl durch den Vorsitzenden in elf Vorstellungen die folgenden sieben Stücke:

Doktor Johann Faust. Volksschauspiel in 4 Akten und einem Vorspiel (in einer Bearbeitung des späten 17. Jahrhunderts, zweimal).

Christoph Wagner, ehemals Famulus des Dr. Faust. Großes Volksschauspiel mit Tänzen, Verwandlungen und Zaubereien in 7 Akten (18. Jahrhundert).

Genoveva, die Pfalzgräfin vom Rhein. Großes Ritterschauspiel in 7 Akten nach Ernst Raupach (zweimal).

Judith und Holofernes oder: Die Belagerung der Stadt Bethulia. Historisches Drama in 3 Akten.

Don Juan, der vierfache Mörder. Tragikomisches Schauspiel in 4 Akten nach Tirso de Molina (zweimal).

Die stolze Königin von England oder: Griseldis, das Musterbild der Frauen. Ritterschauspiel mit Gesang in 5 Akten.

Schneewittchen und die sieben Zwerge. Kindermärchen in 8 Abteilungen nach C. M. Goerner (zweimal).

Zur Eröffnung hatte der Verein zu einer Vormittagsaufführung geladen. Gespielt wurde natürlich „Faust“: nicht mit dem (von Papa Schmid in München benutzten) frisierten Texte, den Karl Simrock nach einem Puppenstück, das er ein Menschenalter zuvor gesehen haben sollte, mit allerhand ungewollten Reminiszenzen aus Goethe, Lessing und einem halbdutzend anderer Faustdichter in tadellos geschniegelten Versen herausgab, sondern in einer derben alten Fassung, die aus Texten des frühen 18. Jahrhunderts zusammengestellt wurde, im ganzen also in einer Form, wie Goethe den Faust in seiner Jugend auf einem Marionettentheater gesehen haben mag. Als Zwischenaktsmusik wurden auf holprig dörflichem Klavier einige der alten Lieder und Balladen vom Erzschwarzkünstler Faustus gespielt. „Ein reizender Vormittag, erfüllt von einer Stimmung, in der sich das sichere Bewußtsein, wie überwunden diese unzulängliche Form des herrlichsten Problems ist, mischten mit dem Gefühl des historischen Feinschmeckers für spezifische Färbungen und einer ganz naiven Freude an agierenden Puppen, denen man großtönende oder leipzigerisch-komische Worte in den Mund legt. Man muß eine solche Sache nach allen Richtungen genießen. Einem aparten Geschmack ist eine hübsche Stunde gesichert. Abgesehen vom literarischen hat dies Marionettenspiel für alle einen ganz reellen Wert als hübsche Unterhaltung.“ (Kurt Wildhagen in der Heidelberger Zeitung.)

Eine, auch mit Puppenmaßen gemessen, überaus bescheidene Fortsetzung, „Christoph Wagner“, der Puppenfausttragödie zweiter Teil gewissermaßen, die sich die Arbeit ungeheuer leicht machte, indem sie den Famulus genau die gleichen Schicksale wie seinen früheren Brotherrn durchmachen läßt (nur mit dem Unterschied, daß Wagner bei seinen Weltfahrten gleich bis in das unwirtliche Indianerland verschlagen wird) und die bei Gelegenheit auch Fausts Schatten aus der Hölle wieder heraufbeschwört — dieses kultur- und literarhistorische Kuriosum, das in einer Zeit entstanden sein muß, wo der Marionettenfaust auf allen Bühnen heimisch und das Interesse nach den noch nicht vom Teufel geholten Figuren naturgemäß am größten war, dieser „Wagner“ durfte in der Revue der Faustdramen nicht übergangen werden.

Zwei andere Spiele waren besonders um ihrer Beziehungen zu Hebbel willen ausgewählt worden. „Genoveva“, die geographisch in der Rhein-Maingegend angesessen und da seit alters in Lied

und Spiel besonders beliebt ist, wurde in der jetzt auf der Puppenbühne allgemein heimischen Fassung Raupachs gegeben, durch deren Hohlheit gereizt, Hebbel einst zu seiner eigenen „Genoveva" mitangetrieben wurde: in der hölzernen Marionettensphäre war jene just am rechten Platze. Pikanteren Reiz noch mußte für den Kenner, dem Hebbels „Judith" von ihrer Rezitation her in frischester Erinnerung lebte, ihr Vergleich mit dem um Bibel und Geschichte, um Psychologie und dramatische Technik gleich unbekümmerten Gegenmuster „Judith und Holofernes", einer ins Sächsische transponierten unfreiwilligen Travestie, haben.

Von den drei übrigen Stücken gehörte das blutrünstige Gruselschauspiel „Don Juan, der vierfache Mörder" aller Wahrscheinlichkeit nach der Zeit vor Mozart-da Ponte an und war eine unmittelbare Verarbeitung Molinas. „Griseldis", ein typisches Ritterschauspiel, das für den Sonntagnachmittag gewählt wurde, war wohl kaum älter als der Anfang des 19. Jahrhunderts. „Schneewittchen" wurde in der Fassung C. M. Goerners gegeben, dessen verfälschende Talmiromantik auf der Puppenbühne, wo äußerliche Zutaten als eine Selbstverständlichkeit erscheinen, eher heimatberechtigt ist als auf der Kunstbühne. „Im ganzen gab die Vorführung", so schloß die Tägliche Rundschau einen längeren Bericht, „ein vortreffliches Bild von der Art und Weise, auf die sich die breite Masse des deutschen Volks jahrhundertelang von der Bühne herunter unterhalten und belehren ließ." Es handelte sich da um einen erneuten Beweis der unverminderten Existenzberechtigung solcher Volksdramatik. Und dieser Beweis ist glänzend erbracht worden durch den, trotz einer geradezu tropischen Hitze, die in jenen Julitagen herrschte, weit über Erwarten starken Besuch, mehr noch durch die Freude und das Vergnügen, das Jung und Alt dort hatte.

Eine erfreuliche Nachwirkung haben diese Spiele sogar in England hervorgerufen. Hier fand in Ilkley, einer kleinen Stadt in Yorkshire, bei einem, von einer wissenschaftlichen Vereinigung gegebenen Mittsommerfest 1909 eine überaus gelungene Marionettenaufführung des „Doktor Faustus" in englischer Übersetzung (Kasper sprach breitesten Yorkshire-Dialekt) statt, zu welchem Mr. P. H. Wicksteed, Professor der Ästhetik an der Universität Cambridge, die erste Anregung, der Hebbelverein weiteren künstlerischen Rat gab, den auch Miß Gertrude Robins von His Majestys Theatre für die von ihr für die Londoner Theaterausstellung 1910 geplanten Mario-

nettenaufführungen einholte. Im Jahre 1910 haben ferner junge Leipziger Literaturfreunde den Puppenfaust wieder hervorgeholt.

In Geschichte und Praxis des Theaters führte der Verein seine Angehörigen während des Sommers weiterhin durch mehrere Besichtigungen ein. Das Gastspiel des Dresdener Marionettentheaters bot den Interessierten die seltene Gelegenheit eines gründlichen Studiums von Mechanik und Technik der Puppenbühne. Eine Exkursion nach Mannheim vermittelte am Hof- und Nationaltheater die Bekanntschaft mit der von Karl Lautenschläger in München erstellten neuen Bühneneinrichtung unter Führung des technischen Direktors Oskar Auer, wie mit den interessantesten Manuskripten und Erstdrucken der Theaterbibliothek und des Theaterarchivs, deren Erklärung der städtische Archivar Professor Dr. Friedrich Walter übernahm. An Dichterlesungen war ein Besuch Peter Roseggers, des damals jüngsten Ehrendoktors der Heidelberger Universität, vorgesehen, den der Verein dazu eingeladen hatte, eine Bitte, die der Dichter mit unverhohlen herzlicher Freude aufnahm, leider ohne ihr entsprechen zu können, da er infolge einer Erkrankung überhaupt auf seine Reise wieder verzichten mußte. Im ganzen hatte die mit einer Wanderung durch den Odenwald zu Ende geführte Sommertätigkeit mit zwanzig Veranstaltungen im Verlaufe von knapp zehn Wochen überreiche Arbeit gebracht.

Im Winter 1904/05 übernahm Heinz Schnabel nach dem Rücktritt des bisherigen Leiters den Vorsitz. Kassier wurde Wilhelm Weber, literarischer Leiter nunmehr wieder Richard Benz. Die Begeisterung für das Schöne hielt während dieses Winters nicht immer gleichen Schritt mit dem Bewußtsein seiner Erreichbarkeit und der Energie seiner Durchführung. Diese Tatsache fand besonders in dem Umstande ihren Ausdruck, daß ein Hans Sachs-abend mit zwei bis dahin noch nicht gegebenen Fastnachtspielen, dem „Heißen Eisen" und dem „Toten Mann", die einzige dramatische Aufführung blieb. Die seltsame Komödie „Der Diamant" von Hebbel, welcher sich neuerdings auch das reguläre Theater öffnet (Neues Schauspielhaus, Berlin, Hoftheater in Gera und Mannheim, zuerst die Berliner Lessinggesellschaft im Januar 1903) kam dagegen nicht über das Stadium des Leseabends hinaus. Abgesehen davon waren dem Patrone noch zwei Vorträge gewidmet. Hauptlehrer Wilhelm Lacroix, Mannheim, sprach über „das Ver-

hältnis der Geschlechter in Hebbels Dichtungen". „Die Hebbelsche Auffassung der metaphysischen Grundlage des geschlechtlichen Gegensatzes deckt sich im wesentlichen mit derjenigen Schopenhauers, was der Dichter selbst ausdrücklich bestätigt hat." Auf theatergeschichtlichem Boden lag der Vortrag von Dr. Eugen Kilian, damals Dramaturg und Regisseur des Karlsruher Hoftheaters, jetzt Oberregisseur des Hof- und Nationaltheaters in München, über „Hebbel und seine Rivalen um den Schillerpreis im Jahre 1863". Dr. Kilian besprach da besonders den „König Alboin" von Consentius, der, heute vollständig vergessen, damals neben Hebbels „Nibelungen" die meiste Aussicht auf den Schillerpreis hatte. In rezitatorischem Vortrag gab er dann die Hauptpartien des Dramas wieder, die mehr für eine technische Fertigkeit als für dichterische Gestaltungskraft jenes ehemaligen Karlsruher Schauspielerpoeten Zeugnis ablegten. Von den Shelley zugedachten Abenden kam die Rezitation von Szenen aus seinem „Entfesselten Prometheus" in Helene Richters Übersetzung (durch Richard Weißbach, damals in München) zustande, während es anstatt der damals geplanten deutschen Uraufführung der „Cenci" (eine englische Aufführung im Jahre 1896 war bis dahin überhaupt die einzige) wiederum bei der Lesung blieb. Die Dichtung der romantischen Zeit war mit drei Abenden vertreten. Eine Rezitation von „Don Juan und Faust" von Grabbe durch Nora Decarli und Carl Haaß, damals beide Mitglieder des Heidelberger Stadttheaters, ergänzte den Faustzyklus. „Das Gedicht kam zu seinem Recht. Mehr kann man zum Lobe nicht sagen, und das Gedicht verdient es, bekannt zu sein." Heinrich von Kleist wurde nach der „Penthesilea" des ersten Winters ein zweiter Abend gewidmet. Valentin Knab, München las zwei Erzählungen: „Das Bettelweib von Locarno" und „Das Erdbeben in Chili".

Nach den Volksmärchen der vorjährigen Weihnachtszeit brachte die jetzige ein Kunstmärchen. Elsa Wagner (jetzt am Residenztheater in Hannover) las die „Königsbraut" aus den Serapionsbrüdern von E. T. A. Hoffmann. In seiner Würdigung des Abends schrieb Franz Duffner im Heidelberger Tageblatt: „Ich kenne das Programm des Hebbelvereins nicht. Aber ich empfinde es; und so, wie ich es empfinde, ist es mir außerordentlich sympathisch. Eine dieser Empfindungen ist es auch, daß E. T. A. Hoffmann aus der Kantstadt unbedingt in das Programm des Hebbel-

vereins gehöre. Was mag es sein, das Hebbel und Hoffmann in einem Atemzug, wie zwei nahverwandte Begriffe und Menschen nennen läßt? Es ist das Urdeutsche, das Kerndeutsche, das in Hebbels und Hoffmanns Poetenseele ein festgewurzeltes, tiefsinniges Leben lebt und wie warmes Herzblut durch die Adern ihrer poetischen Gestaltungen rollt. Das talentvolle Fräulein Wagner zeigte eine schätzbare Art, diesen Hoffmann zu meistern und in seiner ganzen Eigenart und Größe rezitierend vor das geistige Auge des Hörers zu stellen."

Neue deutsche Lyrik war für einen Abend zusammengetragen, an dem Anna Bierhake, Göttingen, Dichtungen von Gustav Falke und Konrad Ferdinand Meyer vortrug. Unserer eigentlichen Gegenwartsliteratur waren im ganzen drei Abende eingeräumt. Neben Gustav Falke einer Frank Wedekind, einer Max Halbe. Adolf Steinmann, Oberregisseur am Stadttheater in Göttingen, rezitierte Frank Wedekinds phantastisches Schauspiel „So ist das Leben". An einem Autorenabend las Max Halbe ein eigenes Werk vor, seine bereits 1897 erschienene, aber kaum bekannt gewordene Erzählung „Frau Meseck", wohl die poetisch reinste und feinste Arbeit des Dichters neben der „Jugend". „Halbe beweist in dieser Dorfgeschichte ein starkes Können in der Schilderung rein naturalistisch aufgefaßter Gestalten, die in Zolas Art zu fast allegorischen Figuren von mystischer Größe emporwachsen."

Die literarischen Veranstaltungen ergänzte ein Diskussionsabend für die Mitglieder über das Thema „Die historische Betrachtungsweise der Kunstwerke". Der literarische Leiter war Referent; er las einen Aufsatz von Freiherrn von Bodenhausen über „Aufgaben des Kunsthistorikers" vor und formulierte die zwei Fragen der Diskussion: Ist die historische Betrachtungsweise zum Verständnis der Kunstwerke erforderlich? und: Sind historische Erwägungen nicht vielmehr dem richtigen Erfassen unter Umständen im Wege? Als Redner beteiligten sich besonders lebhaft Stadtpfarrer Schmitthenner und Stadtvikar Wielandt.

Ein Musikabend beschloß wie in früheren Semestern den Winter. Das Programm lag auf dem vom Verein für seine musikalischen Veranstaltungen bevorzugten Grenzboden der Schwesterkünste. Olga Klupp-Fischer, eine junge Kraft der Bayreuther Festspiele, sang Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen, die Professor Max Friedländer in Berlin im Auf-

trage der Goethegesellschaft gesammelt hatte, in der Umrahmung je einer Mozart- und Haydn-Sonate. Die Auswahl stellte die drei bedeutendsten Komponisten der Goethezeit ins Zentrum, Reichardt, Zelter und den Odenwälder Zumsteeg. Ihnen gingen frühe Kompositionen aus den Singspielen „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villa Bella" von Kayser und Reefe voraus, Lieder des musikdilettierenden Kreises der Freunde und Angehörigen folgten (Corona, Bettina, Anno Amalia, Walter Goethe). Das Urteil von Dr. Clemens Schottler (im Heidelberger Tagblatt) lautete: „Es war ebenso lehrreich als interessant, zu erfahren, wie sich Musiker und Dilettanten aus der Zeit, da der Gewaltige noch lebte, im musikalischen Ausdruck seinem poetischen Empfinden anzupassen versuchten. Viel Hübsches, manche überraschende Wendung und, am meisten im Goetheschen Sinn, das Bedürfnis, einfach und klar zu bleiben. Doch sie alle waren nicht bedeutend genug, um der Größe gerecht zu werden, das Lied war noch nicht entwickelt genug, um in Tönen das große Dichterwort zu durchdringen."

Im Sommer 1905 ging der Vorsitz an Ernst Leopold Stahl zurück. Als Mitarbeiter trat weiterhin für die folgenden zwei Halbjahre Richard Weißbach in den ausübenden Vorstand ein. Die immer mehr anwachsende Arbeit, welche besonders durch die auswärtigen Gastspiele und die zunehmende Zahl der Mitglieder wie der Veranstaltungen verursacht wurde, machte die Einstellung eines bezahlten Sekretärs notwendig. Die gesamte administrative Leitung verblieb indessen zum Unterschied von anderen literarischen Vereinen nach wie vor vollständig in den Händen des Vorstandes.

Vorzüglichste Aufgabe bei der Wahl der Veranstaltungen größeren Stils mußte es in diesem Sommer sein, eine vornehme und unkonventionelle Form zu finden, in der Schillers im Säkularjahr seines Todes zu gedenken sei. Diese bot sich in der dramatischen Urzelle zu des populärsten Dramatikers populärstem Drama, in dem sogenannten „Urner Spiel von Wilhelm Tell". Über drei Jahrhunderte hatte sich dieses Schweizer Nationalspiel im Volke lebendig erhalten, bis es, ein seltener Fall, von diesem ohne Umweg durch die Staublage der Bibliotheken in die Hände der Gelehrten oder eigentlich der Poeten kam. Denn die beiden ersten „kritischen" Herausgeber haben als Dichtersleute selber sehr wohl Sinn auch für den Geist des alten Dramas mitgebracht, Hoffmann von

Fallersleben wie Wilhelm Vischer. Seinen Ursprung nahm das Tellspiel, das in seiner Kernhaftigkeit der Sprache und in der Kraft und Knappheit des Ausdrucks kaum je übertroffen worden ist, aus alten Liedern, die seit Jahrhunderten über den fabelhaften Befreier in Umlauf waren. Man könnte es in diesem Sinne ein dramatisiertes Volkslied nennen. Auch diesmal lag dem Verein also die Befriedigung historischer Kuriositätenkrämerei fern. Es galt, an diesem Stück bester altdeutscher Volkskunst zu erweisen, daß auch das, von der Literaturgeschichte ästhetisch als dauernd verloren aufgegebene ernste Schauspiel der deutschen Frühzeit (das ganze Spiel enthält nicht einen komischen Zug) noch künstlerisch genossen werden kann. Als Ort der Darstellung war der unter kühlen Bäumen gelegene Berggarten des Logenhauses am Riesenstein über dem Schlosse ausersehen worden. Gedacht war die in der Sprache des Originals vor sich gehende Aufführung zunächst als eine schauspielerische Gabe der Schweizer Studenten an der Heidelberger Universität zur Schillerfeier. Aber die jungen Herren aus Tellens Land zogen ihre Zusage zur Mitwirkung zurück, da ihnen das Stück nicht „wirkungsvoll" genug erschien. Die verzagenden Jünglinge haben Unrecht behalten. Seine Eindrücke von der Dichtung und ihrer Inszenierung (die der Vorsitzende übernommen hatte) schilderte Franz Duffner im Heidelberger Tagblatt: „Der Hebbelverein ist ein Schatzgräber und von dem seltensten Finderglück begabt. Was er bisher aus dem Chaos der Vergessenheit mit eifrigem Bemühen an das Tageslicht der Gegenwart befördert hat, hat sich noch immer als kostbarer Schatz entpuppt, versehen mit dem Stempel der Echtheit und Unvergänglichkeit. Wohltuend empfindet man das ehrliche, gesunde Streben nach einem gesteckten idealen Ziel aus allen Tätigkeitsäußerungen des Vereins heraus. Was die im Bannkreis des immensen Hebbelgenius vereinten jungen Herren diesesmal dem Schreine fossiler Buchwissenschaft entrissen und mit dem Atemhauch köstlicher Lebendigkeit erfüllt haben, ist ein Goldfund seltener Art und Reinheit. Die Fassung, die man ihm gab, war denkbar stilecht, in ihrer Naivität und primitiven Dürftigkeit die größten Ansprüche an die mitschaffende und ergänzende Phantasie des Zuschauers stellend. Es war ein sehr wirkungsvoller Mahnruf an das nervöse Ohr des literarisch überfeinerten Gegenwartsmenschen. Ein unvergleichliches Naturtheater stand zur Verfügung. Auf bequemen Serpentinpfaden stieg

man hinauf. Kein stattlicher Schauplatz, sondern nur ein bescheidener «Sprechplatz». Statt bemalter Leinwandsetzen baute sich aus Eichen-, Fichten- und Kastanienbäumen die Kulisserie auf, zitterten feinziselierte Laubsoffiten in der Luft, schloß ein malerisches Gartenhaus mit einem laubumwundenen Balkon den Prospekt ab. . . . Es tobt und sprudelt in dem Spiel so elementar dramatisches und echt poetisches Leben, daß man sich förmlich in ein Wildbad getaucht fühlt." Von Zweck und Technik sagte Heinrich Heinz in den Münchener Neuesten Nachrichten: „Um diesem Volksschauspiel gerecht zu werden, muß man seine aus Aristoteles, Lessing und der modernen Dramaturgie geholten Maßstäbe beiseite legen und einen Augenblick vergessen können, daß es jemals einen Shakespeare oder Goethe gegeben. Das Publikum dieses Jahrhunderts stellt, wenn es sich auf harter Bank unter freiem Himmel von seinen jungen Mitbürgern etwas vorspielen läßt, keine hohen Ansprüche an dichterische Qualitäten. Das raffinierte Moment der Spannung fehlt in der Handlung. Wichtigstes wird hinter die Bühne verlegt und bloß vom Herold erzählt. Der primitive Reiz dieser naturwüchsigen unverwüstlichen Volkskunst hielt auch unser Publikum gefangen, und man dankte dem experimentfrohen Verein." Von der Bühnenbearbeitung sagte die Neue Badische Landeszeitung: „Der Hebbelverein hat das Spiel in auswählender Bearbeitung vorgeführt, und hat damit im allgemeinen wohl getan. Die Vor- und Nachreden beanspruchen im Original mehr Raum als das Stück selbst." Ein Bericht des General-Anzeigers in Frankfurt a. M. pries Darstellung wie Stück gleich hoch, der Mannheimer General-Anzeiger fand ein besonderes Verdienst darin, im Schillerjahre auch wieder an die Vorbilder des Meisters erinnert zu haben. Das zusammenfassende Urteil Dr. Ernst Traumanns in der Frankfurter Zeitung lautete: „Die dramatische Handlung bewegt sich um die wesentlichen Bestandteile der Tellsage und die Vorgänge, die zur Gründung der Eidgenossenschaft führen. In seiner gedrungenen, treuherzig naiven Sprache und seinen urwüchsigen Knittelversen, die echt volkstümlich öfter die Assonanz anstatt des Reimes bringen, wirkt das Ganze mit seinen häufigen Reminiszenzen an Schillers Schauspiel, gegen dieses gehalten, wie ein derber Holzschnitt gegenüber einem formschönen farbensatten Gemälde. Bewegend war die kurze Erzählung Melchthals von der Blendung seines Vaters, eindrucksvoll der Seelenkampf Tells. Es war ein

eigenartiger, stimmungsvoller Nachklang zur säkularen Feier unseres deutschen Telldichters."

Der über jede Erwartung hinausgehende, auch von der auswärtigen Presse quittierte Erfolg ermöglichte eine Wiederholung in Heidelberg und ward Veranlassung zu einem Gastspiel in Frankfurt a. M. im dortigen Palmengarten, auf der Wiese von Leonhardsbrunn, dem früher Baron Rothschildschen Besitze. Im Anschluß an das Tellspiel wurde in Frankfurt in neuer Einstudierung noch das (bereits bei den Hans Sachs-Spielen am Heiligenberg zu Heidelberg im Sommer 1903 zweimal vorgeführte) Fastnachtspiel „Der Roßdieb zu Fünsing" von Hans Sachs gegeben. Das Frankfurter Gastspiel fand viel Beifall und wenig Verständnis. Für den geringen Grad von Aufnahmefähigkeit, den ein von Zufall und Neugierde zusammengeführtes Großstadtpublikum für derartige Darbietungen mitbringt, ist das Verdikt der Frankfurter Lokalblätter charakteristisch. Unter dem Titel „Ein Spiel im Freien" schrieb Ury in der Kleinen Presse: „Der Hebbelverein, der an der alten Ruperto Carola abseits vom Heidelberger Faß geistige Genüsse pflegt, hatte gestern Glück mit der Probe, die er den Frankfurtern von seinem Streben und Wirken gab. Es kann fraglich sein, ob man gut tut, die ersten Gehversuche einer dramatischen Muse einem Publikum vorzuführen, dem sie allabendlich auf der Höhe ihrer Reize mit kunstvoll geschminkten Wangen entgegentritt. Mehr als ein Spiel mit dem Spiel kann dabei nicht herauskommen. Den strebsamen Herren vom Hebbelverein machte es sichtlich Vergnügen und dem Publikum auch." Neben diesem patriarchalischen Urteil steht das von blasiertem Weltstadtdünkel triefende des sogenannten Intelligenzblattes. Als Hauptargument für die angeblich ungenügende Darstellung wird angeführt: „Von einem Zusammenspiel war überhaupt nicht die Rede", wozu zu bemerken ist, daß der intelligente Kritiker des Frankfurter Intelligenzblattes als einziger unter 25 Rezensenten nicht verstanden hat, daß auf ein „Ensemble" im modernen Sinne mit vollster Absicht Verzicht geleistet wurde, schon dadurch, daß die Regie nach dem im Gänsemarsch erfolgenden Aufzug der sämtlichen Spieler diese während des ganzen Stücks in Reih und Glied im Hintergrunde stehen und nur die augenblicklichen Sprecher für die Dauer ihres Auftritts daraus hervortreten ließ. Der Lokalbericht der Frankfurter Zeitung, „Dramatik im Grünen", lobte den Geschmack im

Stil der Aufführung und meinte über den „Roßdieb“: „Jeder Jahrmarktsunternehmer könnte noch heute mit ihm Geschäfte machen. Das soll kein Tadel sein.“ Uneingeschränkte Freude schien Willy Rath, damals Schauspielkritiker des Frankfurter General-Anzeigers, zu haben: „Es wurde in köstlich primitiver Weise gemimt. . . . Interessant war die Beobachtung, daß der Dramatiker und der Schauspieler der Phantasie des Hörers viel zutrauen dürfen.“ Der erfreulichste Beweis, daß auch in Frankfurt sein altdeutsches Theater zum Teil empfänglichen Boden fand, war dem Verein der begeisterte Bericht, den das Organ der führenden südwestdeutschen Vereinigung für volkstümliche Kunstpflege, die „Gemeinnützigen Blätter“ des sogenannten Rhein-Mainischen Verbandes, der Aufführung zollten und mehr noch des gleichen Verbandes Einladung, mit dem akademischen Ensemble auch in Waldmichelbach, dem Odenwälder Bauerndorfe, und in Sprendlingen, einem Arbeitervorort von Offenbach a. M., ländliche Hans Sachs-Spiele zu veranstalten.

Den weitesten Kreis zog von den Sommerveranstaltungen die dramatische Aufführung eines altitalienischen Schäferspiels, welche an einem Spätnachmittag des Juli, wieder unter freiem Himmel, im Großherzoglichen Schloßgarten zu Schwetzingen stattfand. Seit der Regierungszeit Carl Theodors, wo in dem sogenannten Löwengarten des Parkes auf dem kurfürstlich-pfälzischen Naturtheater vor dem Apollotempel häufig Musik-, Ballet- und Pastoralaufführungen stattgefunden hatten, seit den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts, war dieser herrlich angelegte Teil des Schloßparks seiner eigentlichsten Bestimmung dauernd entzogen gewesen. Nicht Viele mochten in der Anlage dieser Partien überhaupt noch den — gartenarchitektonisch übrigens ganz mustergültigen — Grundriß eines geräumigen, ein Halbtausend Menschen ohne Schwierigkeit fassenden Naturtheaters erkennen: das von sechs Sphinxen umlagerte, einen knappen Meter unter dem Bodenniveau liegende wiesengrüne Parterre, den dieses im großen Halbkreis umrahmenden Rangbau, den zwischen Zuschauer- und Bühnenanlage vermittelnden, eingeschnittenen kleinen Orchesterplatz, und schließlich die dem Rang gegenüber abermals erhöhte große „Bühne“; diese schließen nach rückwärts der für alle dort gespielten, naturgemäß immer pastoral gearteten Stücke denkbar geeignete Apollotempel mit den Kaskaden, nach den Seiten die heutigen Tages

gegenüber der Zopfzeit um soviel herrlicheren Baumgruppen als natürliche Dekoration umrahmend ab. Der Leiter des Vereins erlangte nach Überwindung nicht unerheblicher Schwierigkeiten von der Generalintendanz der Großherzoglichen Zivilliste in Karlsruhe die Erlaubnis der einmaligen Benutzung dieses in Deutschland an Schönheit und Zweckmäßigkeit unübertroffenen Naturtheaters höfischen Stils. Zur Aufführung wurde der „Aminta" von Torquato Tasso gewählt, der einst die mit Goethes „Laune des Verliebten" etwa zwei Jahrhunderte später ausgestorbene Gattung der Schäferspiele begründete, eine Dichtung, die in ihrer, den Gefühlsausdruck siebenmal siebenden spielerisch-sentimentalen Art auf der regulären Bühne heutigen Tages ebenso abgeschmackt wirken würde, wie sie hier, in dem ureigensten Rahmen der streng stilisierten Natur, in den Tasso sie schon hineingepaßt (die Uraufführung fand 1573 zu Ferrara auf einer nun verschwundenen Insel im Po statt), noch einmal Sinn und Aug gefangen nehmen konnte. Die Übersetzung des Stückes selbst war von Dr. Alfred Oehlke, die, im übrigen geschmackvoll, leider den Dekasyllabus des Originals durch den ihm nicht gemäßen vierfüßigen Trochäus ersetzt. Der Prolog des Amor wurde in der revidierten alten Übertragung Georg Wilhelms von Rheinbaben, fürstlich sachsen-weimarischen Geheimen Rats und Oberhofmarschalls, gesprochen, die sich sorgfältig an das Maß des italienischen Textes anschließt.

Die Inszenierung suchte dem besonderen Stil des mit mehr Leben als die Rokokotändeleien Gellerts und Goethes erfüllten, mit Todesahnungen und -meldungen sein Spiel treibenden, gelegentlich mit der Tragik kokettierenden älteren Schäferdramas nach Möglichkeit nahe zu kommen. Vor allem sollte eine reiche und vielfältige Bewegung der Figuren auf dem weiten Schauplatz eine Monotonie vermeiden, die sonst von dem grundsätzlich alle Geschehnisse hinter die Szene verweisenden Stücke bald hätte ausgehen können. Zu diesem Zwecke wurde (sehr wahrscheinlich dem alten Brauche der Rokokozeit zuwider) nicht nur der eigentliche Spielplatz zu ebner Erde, sondern die gesamte Hinter- und Seitengrundnatur in die Darstellung einbezogen: der Bote Ergast erschien mit seiner Schreckensbotschaft zuerst auf den höchsten Zinnen des Apollotempels, um von da dann über die breiten Steinstufen zu den unten Harrenden herabzustürzen. Der Chor war seitwärts in den Buchengruppen angesiedelt, der Satyr in einem abgelegenen

Buschgesträuch. Sorgfältigste Wahl der Kostüme, die Verch und Flothow, Charlottenburg für den besonderen Fall geliefert hatten, nach Stoff, Schnitt und Farbe war hier, wo sie dem Licht der Sonne und der Bewegung des Windes voll ausgesetzt waren, weitere Grundbedingung für die Inszenierung. Die Gesamtleitung lag wieder in den Händen des Vorsitzenden, dem Richard Weißbach assistierte. Die Regie führte F. W. Porges; die gärtnerischen Vorbereitungen an Ort und Stelle hatte die Schwetzinger Schloßgartenverwaltung in die Hand genommen. Die Darsteller waren u. a. Clara Sommer, Anita Emmerling, Rousan Wosky, Reinhard Bruck, Rudolf Treichler, Lucian Kahn, Kurt Wernicke. Universitätsprofessor Karl Voßler, Heidelberg (jetzt in Würzburg) ließ einige Wochen vor der Aufführung in einem Vortrage über „Tassos Aminta und die Hirtendichtung" die kulturellen Vorbedingungen dieser ästhetischen Bewegung erstehen. Zum Spiele selbst trafen sich die kunstfreundlichen Kreise von Heidelberg, Karlsruhe und Mannheim mit einer vorher noch nicht dagewesenen Vollzähligkeit im Schwetzinger Park. Auch Gäste aus weiter Ferne waren bei dem Feste zahlreich vertreten, aus München Georg Fuchs, der spätere Leiter des Münchener Künstlertheaters, aus Berlin Heinrich Rupprecht, der Maschineninspektor des Kgl. Schauspielhauses und zahlreiche andere.

Die Straßburger Post enthielt folgendes allgemeine Bild von der Aufführung: „Ein stimmungsvoller Spätnachmittag! Heller Sonnenschein lagert über dem Schloßgarten; schöne Mädchen im hellen Sommergewand, holde Frauen und die akademische Jugend Alt-Heidelbergs durchwandern die breiten Alleen des großen Gartens, den Carl Theodor so herrlich erstellt hat, und biegen ein in den dunklen Hain des Pan, wo auf moosumwachsenem, wassertriefendem Felsen der ziegenfüßige Gott die Flöte bläst. Eine prächtige Kastanienallee dehnt sich bis zu der von Löwen gehüteten Treppe, die uns zu dem Hain des Apollo führt. Und so gelangen wir zu dem Vorplatz des Tempels von Apoll, auf dem einst zu Zeiten Karl Theodors lustige Komödien aufgeführt wurden, von Damen in zierlichen Rokokoröckchen und gepuderten Perücken mit Schönheitspflästerchen auf den geschminkten Wangen. Und da, wo einst verschwiegene Bosketts das Badhaus des Herzogs verdeckten, da erhebt sich ein dunkler Wald, und mit dem leisen Summen und Klingen des Waldes vermischt sich das Kon-

zert der gefiederten Sängerschar. Tiefer sinkt die Sonne und wirft ihre goldenen Strahlen durch den ruhenden Wald. Nur aus der Ferne tönt dumpf und grollend das Treiben der neuen Zeit in das Zauberreich der Poesie herüber und mahnt uns, rasch die Märchen zu genießen, die uns aus dem geheimnisvollen Rauschen des Waldes entgegenklingen. Und da wird es still im weiten Kreis, und Schelm Amor in Gestalt eines jugendlich-kecken Hirten kommt aus dem Wald herausgesprungen." „Es war gar lustig, hinauf zu schauen an den hohen, wenn auch nicht breitkronigen, dicht stehenden Stämmen. Es war gar lustig, von einem Sitz auf dem Wege oben den Blick zu lenken über die dichten Reihen fröhlicher Zuschauer in Sommergewändern. Da lagerten an den vier Ecken Sphinxe, auf deren einer ein Offizier, um im Kavalleristischen zu bleiben, Platz genommen. Und das Idyll begleitet aus der Höhe ein Vogelruf und hier und da ein Gezwitscher. Und Abendhimmel hinter dem Tempelchen. O holder Reiz der Stunde!" So schrieb Kurt Wildhagen in der Heidelberger Zeitung. Und ein Karlsruher Blatt, der Landesbote, schloß seine Kritik: „Menschen mit frischjungen Herzen und fröhlicher Begeisterung haben durch die Aufführung unsere eigenen Herzen einmal wieder jung gemacht — und auch das war schön". Von der Dichtung selber, von ihrer literarischen Stellung schrieb Franz Kaibel in der Karlsruher Badischen Landeszeitung: „Sieht man von Theocrit und Virgil ab, so ist Tasso mit seinem „Aminta" in der Tat der Neubeleber der alten bucolischen Dichtung. Dem in raffinierter Kultur und raffiniertem Genusse übersättigten Geschlechte wollte er — nicht etwa einen Spiegel vorhalten! — Behüte! Er war ja in tiefster Seele selbst einer dieses Geschlechts —, nein, er wollte etwas Neues, Pikantes, vom Alltäglichen Abweichendes, ein reizendes Bildchen zeichnen, in welchem die Helden und Heldinnen des Salons sich mit ihren Charaktereigentümlichkeiten in ein Schäferkostüm vermummt wiederfanden. «Aminta» wurde seinerzeit mit unglaublichem Beifall aufgenommen. Aber er fand auch einen sehr strengen Richter, dem die sieben Wölfe, die mitten in sein Spiel eingreifen, doch zu sehr Furcht einflößten. Dies war Guarini, und seinen «Pastor Fido», den A. W. Schlegel als einen Juwel bezeichnet und den Goethe nicht hoch genug einschätzen kann, den hätte uns eigentlich der Hebbelverein aus der Vergessenheit retten sollen." „Nicht auf jener Poinsel, wo die Premiere

des Urbildes aller künftigen Schäferdichtung dies- und jenseits der Alpen erfolgte, — so heißt es in einer ästhetisch-literarischen Würdigung des Festes von Heinrich Heinz im Feuilleton der Münchener Neuesten Nachrichten — hat die Stimmung dieser antiken Romantik den Zuschauern so ans Herz gegriffen, wie heute an der geweihten Stätte Schwetzingens. Denn es ist kulturgesättigter Boden, den unsere Füße berühren: dort drüben hat Voltaire von der Hofloge aus die Premiere eines seiner Stücke dirigiert und genossen; hierher hat Jacobo Casanova, der sich selbst zum Chevalier de Seingalt adelte, der geistreichste aller Künstler des Genusses, auf seinen Aventiuren seine Schritte gelenkt; hier hat Friedrich Schiller, der Mannheimer Flüchtling, seine Nerven ausgespannt und die landschaftlichen Motive des «Don Carlos» geerntet. . . . Idylle! Schäferwelt! Hier, wo einst unstandesgemäßer Liebe, Clare Dettin und Luise von Degenfeld, im kurfürstlichen Jagdschloß ein weltferner Zufluchtsort war, haben die letzten drei Monarchen des pfälzischen Staates, wie im Gefühl des von jenseits des Rheines nahenden Endes, den Untergang von Kurpfalz in Glorienschein getaucht. Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation krachte in allen Fugen, und an dieser Zeitenwende hat man hier in der Weisheit Epikurs der Weisheit letzten Schluß gefunden. «Aminta» und Schwetzingen! Vielleicht nur noch in Nymphenburg könnte man, Torquato, dein Bestes, deine größte Lebenslüge so geben!" Einigen Sätzen aus einem feinsinnigen Kulturbild, das Ernst Traumann in der Frankfurter Zeitung entwarf, sei das letzte Wort gegeben: „Welch entzückende Bilder, wenn unter den herrlichen alten Bäumen aus den Felsentoren über die Stufen herab Gott Amor, der Satyr, Nymphen und Hirten eilten oder sich zu reizenden Gruppen unten zusammenfanden! Dieser malerische Eindruck, an dem die Natur und die so stimmungsvolle Architektur den größten Anteil hatte, war der vorherrschende und mußte der bleibende sein. Aber auch deklamatorisch wurde zum Teil Treffliches geboten. Der Musengott, den die Abendsonne umspielte, mag, soweit seine steinsteinernen Verhältnisse ihm das erlaubt haben, noch süßlicher als sonst auf das Spiel zu seinen Füßen herabgelächelt haben. Die fremde Schar aber zog durch die Laubgänge, an weißen Barockbildern vorüber, von dannen, über das große Parterre, die Terrasse hinweg dem Schlosse zu und träumte, umschwirrt von zierlichen Geistern,

von hochgeschnürten, hochfrisierten Rokokodamen mit Schönheitspflästerchen auf Brust und Wangen, von galanten Herren mit Perücken und Degen, den Traum einer Hochsommertagstunde in Karl Theodors phantastischem Reich zu Ende."

Im Bereich der literarischen Abende, die der Hebbelverein im gleichen Sommer veranstaltete, wurde der Faustzyklus wieder um einen Schritt weitergeführt. Herr Dr. Robert Petsch sprach über Faust im 18. Jahrhundert, über Lessings Versuche, über die Faustdramen des Maler Müller, über den Wiener Anonymus und endlich über den Roman von F. M. Klinger. Mit dem Vortrag verbunden war die Rezitation von Proben aus der kunstliterarischen Faustdramatik der Zeit, von Lessings Fragment und einer Szene aus Fausts Leben von Maler Müller, dem bedeutendsten Pfälzer Dichter des 18. Jahrhunderts. Die eigentlichen Rezitationsabende waren der Literatur der Gegenwart gewidmet. Ein Abend, an dem Emmy Weckesser vom Münchner Volkstheater und Lilly Donecker vom Stadttheater in Gießen mitwirkten, stellte unsere führenden badischen Dichter zusammen, die älteren mit Hansjakob, Heinrich Vierordt und Hermine Villinger, die jungen mit Lyrik von Albert Geiger, Wilhelm Weigand, Emanuel von Bodmann und einem Märchen von Adolf Schmitthenner. Zu Dichtungen von Ludwig Thoma lud der Verein nicht in die übliche Stadthallelokalität, sondern in die frische Gartenluft des Scheffelhauses am Neckar, wo die derbfröhlichen Oberammergauereien in der lustigen Lesung durch Rudolf Treichler, Wien, stilgemäßer beim Glase Bier genossen werden konnten. Auf das Gebiet der Geschichte von Theater und Drama hatte zum großen Teil schon der Vortrag über die Faustdichtungen im 18. Jahrhundert geführt. Hierher gehörte auch die Würdigung, die Professor Voßler, Heidelberg, dem italienischen Hirtendrama hatte angedeihen lassen. Der häufige Aufenthalt in der alten kurpfälzischen Sommerresidenz hatte den Vereinsfreunden auch die Gelegenheit einer interessanten theaterhistorischen Besichtigung verschafft: des Besuches des heute völlig unbekannten, in reizvollem Barockstil erbauten Schwetzinger Schloßtheaters, das mit und neben der Naturbühne einst einen Mittelpunkt höfischer Vergnügungen bildete. Gegenüber den ernsten praktischen Aufgaben dramaturgischer Natur wurden abstrakte Vorträge vollends ins Hintertreffen verwiesen. Form und Bedeutung eines Dis-

kussionsabends erhielt eine Erörterung über das Thema: Shakespeare-Bacon, der Verfasser des „Sturm". Ein Anhänger der bekannten Theorie, Professor Gustav Holzer in Heidelberg, der im Historisch-Philosophischen Vereine über die Frage bereits gesprochen hatte, referierte über seine Ansichten; in der Diskussion verwies besonders Mr. Lionel Strachan, M. A., Lector der englischen Sprache an der Universität Heidelberg, die bedeutungsschwache Angelegenheit in ihre Grenzen.

Die allgemeine Sympathie, welche die Bestrebungen des Vereins von nun ab fanden, kamen zu Beginn des Winters 1905/06 deutlich genug zum Ausdruck. Die Presse begrüßte diesmal sogleich den Hebbelverein selbst, „den wir in der literarischen Kultur Heidelbergs nicht mehr missen möchten", und sein Generalprogramm, „mit dem der Verein neuerdings den Beweis erbringt, daß seine Bestrebungen für die geistige und künstlerische Physiognomie unserer Stadt von bestimmendem Einfluß geworden sind". Das Publikum quittierte dieses freundliche Urteil: die Zahl der Mitglieder wuchs auf über das Doppelte an, die Gesellschaft erreichte mit über fünfhundert die höchste Zahl an Angehörigen während ihres Bestehens und zugleich im Verhältnis zur Einwohnerzahl der Stadt die bedeutendste Mitgliederziffer aller deutschen literarischen Vereinigungen. Die Leitung verblieb in den gleichen Händen. Dr. E. A. Herrmann ging als Dramaturg an das Stadttheater in Mainz, wo ihm unter anderem Gelegenheit gegeben ward, die altenglische Moralität „Everyman" zur deutschen Uraufführung einzustudieren.

Den Dichtungen Hebbels wurden diesmal neue Freunde geworben mit dem Vortrage einer größeren Reihe seiner Gedichte an einem von Tausenden besuchten Volkskunstabend. In diesem Rahmen ist der als unverdaulich unpopulär verschrieene Hebbel als prominenter Autor des Programms wohl zum erstenmal erschienen. In seiner Gesamterscheinung wird Hebbel gewiß nie ein Dichter des Volkes werden können wie Schiller oder Uhland, an deren Balladendichtungen die Hebbelrezitation mit Willen angegliedert wurde. Daß ein guter Teil seiner Lyrik zum mindesten wie das Epos „Mutter und Kind" auch den ungeschulten Sinn ergreift, das konnte die Praxis jenes Abends erweisen. „Man entdeckte, daß Einzelnes wirklich zu der Volksseele sprechen muß",

schrieb ein Referent. Zuerst war während des Winters der Faustzyklus zu Ende zu führen. Der „Wundertätige Magus" von Calderon de la Barca, der die Schicksale des Cyprianus von Antiochia behandelnde katholische und spanische Faust, der mit Grillparzers Worten „Calderons Lieblingsgedanken vom Sieg der christlichen Lehre über die widerstrebenden Formen des Bewußtseins" behandelt, bildete den vorletzten Abend des Zyklus. „Die Dichtung leuchtet in mächtiger Kraft auf, Phantasiefülle und üppiges Kolorit dringt in tausend Strömen aus ihr hervor." Die Rezitatoren waren Hugo Rudolph vom Frankfurter Schauspielhaus, Gertrude Berg, Karlsruhe (eine Schülerin von Karoline Petzet) und Reinhard Bruck, Frankfurt a. M. Am sechsten Abend wurde Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt, der sogenannte Urfaust, von Karl Noack am Stadttheater in Heidelberg und Marta Elbrig am Stadttheater in Mainz rezitiert. „Auf einmal stand in unserer Mitte ein Zauberer. Der Hebbelverein hat seine Gemeinde als kundiger Führer in Doktor Faustens Zauberreich geführt. Mit Staunen hat man sich in dem wunderlichen Garten umgesehen, seinen exotischen und doch so heimischen Gestalten Bewunderung und Neugier entgegengebracht. Den Volksbücherfaust, den Faust der Puppenspiele, den von Marlowe, von Lessing, den spanischen Faust und wie der Vielgewandte immer heißen mag, hat man mit redlichem Eifer zitiert. Und nun als Schlußkrönung des interessanten Unternehmens hat man den genialisch-titanischen, unseren national-poetischen Dr. Johannes Faust von Goethes Gnaden und Geist erscheinen lassen." (Heidelberger Tageblatt.) Das Faustunternehmen, das genau zwei Jahre zuvor begonnen und insgesamt zehn Abende umfaßt hatte, war damit beendet.

Der letzte Faustabend hatte im Dezember 1905 stattgefunden. Nach Neujahr 1906 wurde bereits ein zweiter literarischer Zyklus angekündigt, welcher die Nibelungendichtung im 19. Jahrhundert an sechs Abenden in ihren Hauptwerken darstellen sollte, nach folgendem Plane:

1. Ein Vortrag über die Nibelungendichtung in der Zeit der Romantik mit Rezitation einiger Partien aus Fouqués „Held des Nordens".
2. und 3. Die Festaufführung von Hebbels „Nibelungen" durch das Ensemble des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters.
4. Die Rezitation von Ibsens „Nordischer Heerfahrt".

5. Rezitation von Teilen aus Wilhelm Jordans Epos „Die Nibelungen".
6. Ein Vortrag über die literarische Bedeutung von Richard Wagners „Ring des Nibelungen".

Im Februar wurde der Zyklus eröffnet mit dem Vortrag über die „Nibelungendichtung in der Zeit der Romantik", den Professor Dr. Karl Ott, Karlsruhe, hielt, und an den sich, von Richard Weißbach besorgt, Rezitationen aus Fouqués Trilogie „Der Held des Nordens" anschlossen. Die Pflege des elisabethinischen Dramas, Shakespeares und seiner Zeitgenossen, seiner Vorgänger und Nachfolger war eine der großen Aufgaben, die sich der Hebbelverein gestellt hatte. Die von der überragenden Größe des Meisters zu Unrecht erdrückten Genossen der lebendigen Literatur zurückzugeben, wird eine der wichtigsten künstlerischen Pflichten unseres kommenden deutschen Theaters sein. Die Aufführung von Marlowes „Faust" machte in dieser Arbeit des Vereins den Anfang, die Belebung eines Dramas von Philipp Massinger setzte sie in diesem Winter fort und eine Aufführung von Shakespeares „Was ihr wollt" auf einer zeit- und kunstgemäßen Reformbühne schloß sie vorläufig ab. Massingers „Herzog von Mailand", durch den Hebbel zu seiner Behandlung von „Herodes und Mariamne" geführt wurde, ward in einer neuen freien Übersetzung von Professor Dr. Hermann Conrad erstmals öffentlich rezitiert. Über den Eindruck, den die gewaltige Dichtung hinterließ, die den Mariamnestoff in das Mailand der Renaissance verlegt, schrieb das Heidelberger Tageblatt: „Nachdem man die Tragödie hat kennen lernen, ist man erstaunt, daß ein Werk von so großer dramatischer Kraft, von so edler Sprache, von so meisterhafter Charakterisierungskunst und psychologischer Tiefe solange nichts weiter als ein literarhistorischer Begriff geblieben ist. Die Pracht der Sprache, die üppig prangenden Schönheiten, die große flammende Leidenschaft entwickeln ein echtes, farbensattes Renaissancebild. Wenn schon so das Drama derart lebensvoll wirkt, wie mag es erst auf der Bühne zünden, nach der es auch heute noch verlangen darf." — Von besonderer Bedeutung ward dann die Aufführung einer Shakespearekomödie, die das Heidelberger Stadttheater zu Ehren des Hebbelvereins einstudierte. Gewählt war das klassischste der ernsteren Lustspiele, „Was ihr wollt". Direktor W. E. Heinrichs feinsinnige Inszenierung begegnete sich unmittelbar mit den künst-

lerischen Intentionen des Vereins, wenn sie (im großen und ganzen dem, gerade für dieses Stück vortrefflichen Regiebuch der Meininger, wie es aus der großen Zeit jener Musterhofbühne vorliegt, folgend) den dekorativen Apparat aufs Nötigste beschränkte. Man begnügte sich (ähnlich fast wie zur selben Zeit in einer Aufführung des gleichen Faschingsspieles das Düsseldorfer Schauspielhaus) mit einer einzigen, die wichtigsten Schauplätze kombinierenden Szenerie und spielte die Komödie, ohne den Vorhang fallen zu lassen oder die mehr als willkürlichen Akteinteilungen sonstwie zu berücksichtigen, in einem Zuge durch. Der Darstellung hatte die eminente Regiebegabung des Direktors den Shakespeareschen Lustspielstil in einer Echtheit aufgeprägt, wie man ihn heute gar selten noch auf der deutschen Bühne, und gar auf einer kleineren, findet. Auf ungewöhnlicher Höhe auch als Einzelleistungen standen die Viola von Nora Decarli, der Narr von Carl Noack, der Malvolio von Ernst Baum. Franz Duffner schrieb im Heidelberger Tageblatt: „Der Hebbelverein erwirbt sich auch außerhalb seiner eigenen Wirksamkeit noch besondere Verdienste. Immer rührig und findig, hat er stets eine neue überraschende Idee zur Verfügung. Eine Idee von geradezu epochaler Originalität war es, die Theaterleitung gelinde am Ärmel zu streifen und zu sagen: Wollen Sie nicht — unter Berufung auf uns — einen kleinen Ausflug in die englische Literatur unternehmen? Das Experiment ist in allen Teilen geglückt, der Beweis schlagend erbracht, daß man es gar nicht nötig hat, immer nur billige Zitronen auszupressen. Wenn der Hebbelverein etwas arrangiert oder anregt, darf man gewärtig sein, daß er dabei in irgendeiner Weise ein literarisches oder künstlerisches Versuchskaninchen auf den Operationstisch spannt. Diesmal war es die vereinfachte Bühne, die erprobt wurde. Der Versuch ist überraschend gut ausgefallen, aber auch der andere, mit unserem Schauspielpersonal Shakespeare zu spielen, ist vorzüglich geglückt. Man hat sich im allgemeinen merkwürdig rasch im Shakespearestil zurechtgefunden."

Shakespeares Dreikönigsspiel war nicht die einzige Faschingskunst dieses Winters. Goethes Köpenickiade vom „Bürgergeneral", „jener dramatische Scherz, wo ein Tunichtgut eine irgendwo ergatterte Revolutionsuniform mißbraucht, um einen einfältigen Bauern hinters Licht zu führen und eine Beute an Viktualien zu machen", wurde zu einer einmaligen Aufführung für

einen Deutschen Abend der Heidelberger Ortsgruppe des Deutschen Schulvereins einstudiert. Der gedehnte Schwank kann nicht mehr in allen Teilen rechte Fröhlichkeit wecken; außerdem „war der satirische Zeitgedanke, der überall aus dem Stück hervorschimmert, durch allzu reichliche Striche verwischt worden." (Mannheimer Tageblatt.)

Besondere Fürsorge wurde in diesem Winter wieder der schlichten deutschen Volkskunst, die vom Volke kommt und zum Volke geht, zuteil. Um die Weihnachtszeit drei Vorlesungen aus den lieben deutschen Hausmärchen der Brüder Grimm beim brennenden Christbaum durch eine geschmackvoll empfindende Nichtprofessionelle (Klara Porges), gleichzeitig die Uraufführung des dramatisierten „Rotkäppchen" ohne die wüsten Zutaten roher Theaterbrutalität, nachher — im Frühling — Volkslieder von den frühesten Tagen bis zur Romantikerzeit, vorher — am Winteranfang — eine Lese von poetischen und musikalischen Meisterschöpfungen, wie sie unmittelbar hervorwuchsen aus Berührung mit dem altewigen Gut volkstümlichsten deutschen Kunstbesitzes — dies waren die diesmal von dieser Art gebotenen Gaben. Das Schwergewicht lag auf der Märchenaufführung, der Uraufführung des „Rotkäppchen" von Emil Alfred Herrmann, in welcher, in der Praxis in so radikaler Weise zum ersten Male, vom Vereinsleiter in Gemeinschaft mit dem Autor eine Reform des dramatischen Kindermärchens angebahnt wurde. Es sollte zunächst an einem Muster versucht werden, ob sich nicht gar manches deutsche Volksmärchen dazu eignet, mit geringfügigen Änderungen und unter möglichster Vermeidung von Zusätzen, soweit sie nicht aus der Idee des Märchens selbst herauswachsen (wie in „Rotkäppchen" zu Anfang des Stückes ein Kinderspiel), für die Bühne dramatisiert zu werden. In der Bearbeitung des Hebbelvereins schließt sich „Rotkäppchen" aufs engste an den in seiner Knappheit und Schönheit unübertrefflichen Wortlaut der Grimmschen Erzählung an, die sich auf drei Bilder — zu Hause, im Walde, bei der Großmutter — verteilt. Die Wirklichkeit hat dem Streben des Vereins Recht gegeben. An drei Nachmittagen des Dezember konnte, von Heidelberger Kindern und Studenten gegeben, das „kinderliebe" Spiel, wie ein Kritiker es nannte, bei starkem, sich steigerndem Besuch aufgeführt werden. Im folgenden Winter (Dezember 1906) ist „Rotkäppchen" dann gegen fünfundzwanzigmal am Düsseldorfer

Schauspielhaus in Szene gegangen, zusammen mit einem alttirolischen Krippenspiele. Zu Weihnachten 1908 hat es die gleiche Bühne neu einstudiert und eine Reihe anderer rheinischer Theater zur Aufführung angenommen. Im Druck erschien es im Märzheft 1906 der Zeitschrift „Kind und Kunst" (Verlag Alexander Koch, Darmstadt), begleitet von einem Aufsatz des Verfassers dieses Rückblicks „Deutsche Volksmärchen auf der Bühne". Ein hübsches Erinnerungsblatt entwarf Hans Naumann, Dresden.

Von entschiedenstem Erfolg war auch der erste großzügige Versuch des Vereins begleitet, in einem Volksunterhaltungsabend zu ganz niedrigem Eintrittspreise, den breitesten Schichten der Stadt und Umgebung Kunst reinster Art zu vermitteln in sorgsamer Wahl und guter Interpretation, eine Absicht, deren Durchführung die Finanzverhältnisse zum erstenmal gestatteten. Der große Saal der Heidelberger Stadthalle war an einem November-Sonntagabend mit gegen 2000 Personen buchstäblich aller Stände bis in Ecken und Winkel hinein gefüllt. Jeder Platz kostete einschließlich Zettel- und Garderobegebühr dreißig Pfennig. Die Zusammenstellung des Programms wich von dem üblichen Typus ab. Man versuchte, dem bei Volkskunstabenden großen Stiles gewiß nicht einfach zu ignorierenden Bedürfnis nach Abwechslung weder durch ein Kunterbunt bekannter und unbekannter, guter und minderguter Gaben noch in einer konstanten Ablösung musikalischer und deklamatorischer Vorträge zu genügen, sondern erreichte den gleichen Effekt lediglich mit einer Dreigliederung des Programms, die in sich eine Steigerung bedeutete: Rezitation (Schiller, Uhland, Hebbel), Musik (Volkslied, Mozart, Haydn, Händel, Bach), dramatische Aufführung („Das heiße Eisen" von Hans Sachs) folgten, jede etwa eine halbe Stunde in Anspruch nehmend und in sich abgeschlossen, aufeinander. Daß die Leitung auch in der bewußten Bevorzugung eines so unpopulären Dichters wie Hebbel, von dem nicht weniger als zehn Dichtungen gesprochen wurden, ihren eigenen Weg ging, ist schon erwähnt worden. Das damals von Raphael Loewenfeld, dem Direktor der Berliner Schillertheater, herausgegebene Organ für populäre Kunstbestrebungen, „Die Volksunterhaltung", nahm die Vortragsfolge unter ihre Musterprogramme auf, und das „Dürerblatt", das Organ des Dürerbundes, widmete in einem besonderen Aufsatze über Volkskunst den volkssympathischen Bestrebungen des Vereins und seiner Be-

tonung und Belebung des unvergänglich Echten im Besitze der deutschen Kunst Worte warmer Anerkennung.

Der Musik war der Kernteil des Volksunterhaltungsabends gewidmet, dessen musizierende Künstler (Anita Emmerling und F. W. Porges) „es fertig brachten, die Tausende, die gekommen waren, bis zum Enthusiasmus in den Bann dieser edlen Kunst zu ziehen", und nachher noch eine Zweizahl weiterer Veranstaltungen. Ein Jahr zuvor bereits war Friedrich der Große als Musiker in den Heidelberger und Badener Aufführungen mit seinen Flötensonaten zu Worte gekommen. Ein historisch-ästhetischer Demonstrationsvortrag des Privatdozenten Dr. Albert Mayer-Reinach, an der Universität Kiel, über „Friedrich des Großen Verhältnis zur Musik" gab dazu wertvolle Ergänzungen: praktisch durch Vorführung einer Reihe anderer Kompositionen des Königs (des Mollwitzer Marsches, des „Air des Ulans", einer Symphonie) und seines Hofkapellmeisters Graun (aus „Montezuma", zu der Friedrich das Libretto schrieb) und theoretisch durch die Feststellung seiner Bedeutung für die Musikgeschichte als produzierender Künstler, wo er den Italienern folgte, wie in der Literatur den Franzosen, und — mit der Begründung des Berliner Opernhauses — als verdienstreicher Anreger. — Deutsche Volkslieder vom 14. bis 19. Jahrhundert, ausgewählt aus den wertvollsten alten Sammlungen, sang Kammersängerin Frieda Hoeck-Lechner, Karlsruhe, begleitet von Professor Anton Karle, Karlsruhe. Geistliche Sänge formten den Eingangsteil; eine Wahl der schönsten weltlichen Liedlein folgte; Lieder des Volkes, wo nicht schon Volkslieder gewordene, Kompositionen von Haydn, Schubert, Mozart, Weber schlossen. „Beide Künstler boten etwas so Einheitliches, in Vortrag und Ausdruck so Treffendes, daß des Entzückens über diesen Abend kein Ende war. Aus dem Schatz, wie ihn köstlicher wohl wenige Völker besitzen, waren die Krondiamanten und manch einfach, zierliches Schmuckstück hervorgeholt. Wie ein Kind, das einsam Kränze windet, bald lacht und plaudert, bald auf Windesflügeln sanft über alle Lande sich schwingt, so ist das deutsche Lied." (Kurt Wildhagen in der Heidelberger Zeitung.) An fünf literarischen Abenden sprach die Dichtung selbst — ohne Vermittlung eines explizierenden Einführers, wie es so überhaupt des Vereines Brauch war: zweimal durch den Mund ihrer Schöpfer. An dem einen der Autorenabende las der schwäbische

Dramatiker Heinrich Lilienfein, Heppenheim a. d. B., das dritte Buch seines Epos „Modernus, Tragikomödie seines Lebens". Und erstmals war Richard Dehmel in Heidelberg zu Gast. Er las, vielen zu tiefster Freude, neues aus dem Manuskript (Frühlingsrausch, die ferne Laute, die Erweckung des Herrschers) und neben Bekanntem eine Romanze aus „Zwei Menschen". Heinrich Gütermann schrieb über den Festabend in der Neuen Badischen Landeszeitung: „Der geschmackvolle Saal erwies sich als zu klein für die Menge der aus Heidelberg und Umgegend erschienenen; auch dem großen, aber bescheidenen Mannheim genügt es ja in diesem Fall, „Umgegend" zu sein. Dehmels Vortragskunst ist so groß, daß man sie als reines Mittel fühlt und nicht weiter beachtet. Nach dem ersten Eindruck empfindet man die Erscheinung nur noch als Gefühlswert: die schlanke Gestalt in ihren straffen Bewegungen, das schmale, feine Gesicht, vom schwarzen Bart umrahmt, mit den grauen Seheraugen und dem schwarzen Haar, das über der selbstbewußten Stirn aufstrebt. Die Stimme ist herrlich, man möchte sagen: Erz und Seele. Sie besitzt jede künstlerische Ausdrucksfähigkeit, trägt zart das holdeste Liebeswort und rauscht in stürmischem Rhythmus menschlichen Erlebnisses. So vollendet wirkt der Vortrag rein als Mittel und man hört den Dichter."

Von den kleineren Rezitationsabenden brachte einer Dichtungen von Annette von Droste-Hülshoff, der allzuwenig gelesenen katholischen Romantikerin. Da für die Wiedergabe gerade von lyrischen Dichtungen schauspielerische Kräfte erfahrungsgemäß oft nicht als geeignete Vertreter erschienen, war für diese Lesung eine der wenigen rein rezitatorisch ausgebildeten Kräfte, die Deutschland bislang aufweist, Friederike Stritt, Dresden, eine Schülerin von Hofschauspieler Adolf Winds am dortigen Konservatorium, gewonnen worden. Eine zweite Lyrikrezitation ward durch Carl Haaß (jetzt Direktor des Deutschen Theaters in Köln) Heinrich Heine gewidmet, besonders dem Balladendichter. Wie nahe auch dramatische Darsteller in besonderen Fällen der Eigenart des still in sich gekehrten Poeten kommen können, ohne ihn zu erdrücken oder seine Erscheinung zu verwandeln, vermochte die wundervoll feinsinnige Art zu lehren, wie Nora Decarli vom Heidelberger Stadttheater (später am Landestheater in Graz) J. P. Jacobsen interpretierte. „Die schlichte Veranstaltung eines Leseabends brachte uns einen großen Genuß. Man hätte nicht erwarten können,

daß diese Kunst, getränkt von Leidenschaft, geschmückt mit innigster Naturanschauung und knapper Milieuschilderung, bei einer Vorlesung solche Effekte hervorzurufen vermag. Mit der Begeisterung umzugehen, erfordert ja soviel Diskretion, sagt Jacobsen einmal. Das war alles wie selbstverständlich vorgebracht, ganz zurückhaltend gegeben und durchtränkt vom lebendigsten Miterleben des Vorgangs." — Nicht groß an Zahl waren die literarischen Vorträge. Die Welt von Henrik Ibsen suchten zwei Vorträge zu erschließen, die Privatdozent Dr. Robert Petsch in der Harmonie-Gesellschaft auch für die Mitglieder des Hebbelvereins hielt. Unter eigener Verantwortung stand ein Vortrag, an dem ein deutsch-amerikanischer Schulmann und Publizist, Wilhelm Mueller (jetzt in Heppenheim a. d. B. lebend), den in Deutschland noch immer ignorierten Nathaniel Hawthorne einführte: mit Edgar Allan Poe den merkwürdigsten Romantiker der amerikanischen Prosa, in dessen Romanen trotz manchmal puritanischer oder didaktischer Enge der Auffassung zuletzt stets der Moralist im Dichter aufgeht.

Im Sommer 1906 gab der bisherige Vorsitzende, nachdem er einen Ruf als Lektor der deutschen Literatur und Sprache an die englische Universität Nottingham angenommen, die Leitung an Dr. Emil Alfred Herrmann weiter und trat in den ausübenden Vorstand zurück. Richard Benz fungierte als literarischer Berater.

Noch während des Winters in die Wege geleitet waren die dramatischen Aufführungen dieses Halbjahres: der Singspielabend und die Wormser Hebbelfeier. Dem Singspielabend im Heidelberger Stadttheater wurde der Charakter einer Gedenkfeier für den Meister der musikalischen Komödie gegeben: Wolfgang Amadeus Mozart. Der eigentlich dramatische Teil knüpfte an die schon früher vom Verein gepflegten Pastoralkünste an, wenn er des Zwölfjährigen musikalisches Schäferspiel „Bastien und Bastienne" auf die Bühne brachte. Die erste — vokalinstrumentale — Abteilung enthielt Fragmente aus zwei anderen fast unbekannten dramatischen Arbeiten Mozarts von gleichem heiter-kecken Stile: aus dem „Schauspieldirektor" und aus der Pantomime „Les petits Riens" des Balletmeisters Noverre an der Pariser Großen Oper, deren Musik erst vor Kurzem wieder entdeckt worden war. Der ausübende Musikkörper war die Opernschule und die

mit dem Städtischen Orchester von Heidelberg verbundene Orchesterklasse der Hochschule für Musik in Mannheim. Dirigent war der Direktor der Anstalt, Professor Wilhelm Bopp (jetzt Direktor des K. K. Konservatoriums in Wien), Regisseur Hofopernsänger Joachim Kromer, Mannheim.

Günstig haben sich in diesem Sommer die Umstände zur Veranstaltung zweier bedeutsamer Feste auf kulturgeweihter Stätte gefügt: der dreitägigen Hebbelfeier in Worms a. Rh. und des Volksliederfestes auf Stift Neuburg a. N. Das Hebbelfest zu Worms, das vom 8. bis 11. Juni stattfand, war von langer Hand vorbereitet. Ende Januar war auf Anregung des damaligen Heidelberger Vorsitzenden ein Zusammengehen mit dem von Redakteur Konrad Fischer vertretenen Rosengartenausschuß in Worms bei den für den Sommer angekündigten Festaufführungen von Hebbels „Nibelungen"-Zyklus beschlossen worden. Über hundert Damen und Herren des Hebbelvereins waren in diesen festlichen Tagen Gegenstand großzügig geübter Gastfreundschaft und Ehrung von seiten der Wormser Bürgerschaft. Während die Vormittage unter der ausgezeichneten Führung sachkundiger Männer (Domprobst Schreiber, Rabbiner Dr. Stein, Professor D. Bonin, Professor Dr. Weckerling u. a.) die zahlreichen, vielfach verstreuten und versteckten kulturhistorischen Schätze der heutigen Tages in ihren altertümlichen Reizen kaum mehr richtig gewürdigten Gibichungenstadt erschlossen, gehörten die drei Spätnachmittage im Wormser Festspielhause dem Dichter Hebbel: der erste dem Lyriker, die beiden anderen dem Dramatiker. Selten oder nie war zuvor den Angehörigen einer künstlerisch gestimmten, in sich geschlossenen Gemeinde die Möglichkeit geboten worden, weg von der Alltagsarbeit in festlicher Umgebung, festlicher Interpretation den größten Tragiker der Neuzeit mit der Konzentration zu genießen, wie sie der Kunst des anderen großen Dramatikers seines Jahrhunderts die fränkische Markgrafenstadt am roten Main zu bieten vermag. Die Hebbelfeier im engeren Sinne, die erste in Deutschland überhaupt, hob sich nach Wahl des Programms wie seiner Interpreten über den Charakter einer lokalen Gelegenheitsveranstaltung hinaus. Die künstlerische Leitung der Feier war dem sie veranlassenden Heidelberger Hebbelverein (E. A. Herrmann und E. L. Stahl) übertragen, die administrative einem Sonderausschuß der Wormser Rosengartenorganisation (unter dem Vorsitz von Pro-

fessor Dr. Fred Kraft). Der ganze Südwesten hatte Gäste in das vollbesetzte Festhaus entsandt, neben Worms und Heidelberg besonders Darmstadt, Frankfurt, Mainz, Wiesbaden, Mannheim, Karlsruhe. Die Mitwirkenden waren Paul Wiecke vom Kgl. Hoftheater in Dresden, der berufenste Interpret Hebbelscher Lyrik, als Rezitator, Dr. Karl Hagemann, Essen, der eben neuernannte Intendant des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters, als Redner, Organist Fritz Stein, Heidelberg (jetzt Professor und akademischer Musikdirektor an der Universität Jena), als Musiker. Das Programm schied sich in zwei Teile, die Rede: Hebbels Stellung in der dramatischen Weltliteratur, und die Rezitation: Aus den Gedichten Friedrich Hebbels, welche außer den bedeutendsten der bekannteren Gedichte den ganzen Zyklus „Dem Schmerz sein Recht" enthielt und mit der Mahnung „An die Jünglinge" schloß. Eingang und Ausklang schufen zwei Orgelfugen Johann Sebastian Bachs. „Vom Hebbel- und Rosenfest in Worms" erzählte Heinrich Gütermann in der Neuen Badischen Landeszeitung: „Die akademische Hebbelfeier, zu der sich die schöne Initiative des Heidelberger Hebbelvereins mit dem Wormser Rosenfestkomitee vereinte, bildet den ersten Abend des Festes. Worms, die Feststadt, macht schon Eindruck. Die Häuser sind buntfarbig, mit Fahnen und Wimpeln geschmückt, aber die Rose, die gelbe und rosa, gibt den lebendigen Ton an. Eine Million Rosen, so wird erzählt, hätten Wormser Frauen und Jungfrauen in den letzten Wochen gefertigt. Man empfindet Respekt vor dieser Blumenarbeit zum Preis des Frühlings und des Dichters, der „doppelten Poesie" und nur ganz leise, verstohlen und mit romantischer Ironie zitiert man (der Hebbelverein hat gewiß nichts dagegen): «Was wir Rose nennen, wie es auch hieße, würde lieblich duften». Und die Wormser Rosen umrahmen die Fenster und Türen, mit ihren Ranken und Girlanden werden da und dort die Etagen markiert und wo sie zwischen grünen Tannen und Blattwerk hervorschauen, da wirken sie ganz echt, festlich und schön, die Wormser Rosen." Karl Hagemanns Rede schloß: „Hebbel gehört zu den ganz Großen. Er bereitete mit Wagner und Ibsen einen Aufstieg des germanischen Kunstgedankens zu so einsamen Höhen, daß selbst die Söhne und Töchter der Germanen ihm nicht sofort folgen konnten. Heute folgen sie ihm. Wagner beherrscht die Welt, Ibsen gilt als Weltdichter, und Hebbels Reich wird von einer begeisterten Gefolgschaft neu,

weit abgesteckt. Sie sind jetzt tot, diese Riesen. Den Jüngsten haben sie erst jetzt in die Erde gebettet. Es geziemt sich, daß wir bei der Hebbelfeier Ibsens gedenken. Der niederdeutsche Bauernsohn und der Wikingersproß aus Skien haben viel Gemeinsames. Was sie schufen, gilt uns neben der tragischen Kunstbühne von Bayreuth als der Ausdruck des modernen Lebens im Raum des Theaters." Mit den Festaufführungen der drei Teile von Hebbels „Nibelungen", die in Anwesenheit des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen in Szene gingen, setzte der Hebbelverein zugleich seinen am Ende des Winters begonnenen Zyklus der Nibelungendichtungen des 19. Jahrhunderts fort. Den darstellenden Körper bildete das Schauspiel des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters, dessen Ensemble in allen Volksszenen durch Wormser Bürgerinnen und Bürger ergänzt wurde. Die künstlerische Leitung hatte Oberregisseur Rudolf Schaper (jetzt Direktor des Stadttheaters in Rostock), die maschinell-dekorative der technische Direktor Oskar Auer. „Was die Mannheimer Hofschauspieler in der Behandlung der Dichtung am ersten Festtag herausbrachten, war etwas sehr ernst Gewolltes, würdig Vorbereitetes. Zu so recht packender Größe wollte sich aber die Aufführung nicht auswachsen. Es waren zu wenig Darsteller, die aus dem achtbaren Durchschnitt bedeutend hervorragten. Die Aufführung des dritten Teils in seiner großen dramatischen Bewegung, mit seiner gewaltigen Tragik, hob sich bedeutend über die des vorhergehenden Tages hinaus. Es war ein größerer Zug in das darstellerische Element gekommen." Auf die Grüße, die der Hebbelverein zusammen mit Oberbürgermeister Dr. Köhler, Worms der Abwesenden sandte, antwortete Christine Hebbel im Telegramm: „Unaussprechlich erfreut über die herrliche Botschaft, die mich so beglückt! Tiefergebene Christine Hebbel." Auch Universitätsprofessor Dr. Richard Maria Werner, Lemberg, der Prinzeps der Hebbelforschung, den eine ernste Erkrankung von aktiver wie passiver Beteiligung abgehalten, stellte sich mit Wünschen und Grüßen ein. Der Verfasser dieser Broschüre veröffentlichte damals in der Schaubühne einen kritischen pro domo-Rückblick, in dem er besonders den Gedanken einer regelmäßigen Wiederkehr feiertägiger Aufführungen in dem vornehmen Wormser Festhause verfocht: „Man müßte das ja nicht gleich am ersten Tage ein Bayreuth des Schauspiels nennen". Die Anregung wurde dann in dem

ausführlichen Festberichte der „Münchener Allgemeinen Zeitung" weitergegeben: „Das deutsche Volksschauspiel von Herrigs und Henzens Gnaden mit seiner breitspurigen Aufdringlichkeit ist tot, weil es nie lebendig war. Sollte der glanzvolle Verlauf und die begeisterte und begeisternde Stimmung während dieser ersten deutschen „Hebbeltage", zu denen sich das Wormser Rosenfest ausgewachsen hatte, nicht eine neue Anregung gegeben haben? Zur alljährlichen festlichen Aufführung wahrhaft nationaler Werke, der würdigen Aufführung vor allem der Hebbelschen Dichtungen in der schönen heiteren alten Stadt am Rheine? Worms besitzt eine opferfreudige Bürgerschaft, Mannheim einen tatenfrohen jungen Intendanten und Heidelberg eine immer hilfsbereite literarische Gesellschaft. Ein Zusammenwirken dieser drei Faktoren ließe Gedeihliches für die Zukunft der Wormser Spiele erhoffen, und das vornehme ruhige Festhaus könnte endlich einem großen Zwecke dienen." Am Montag den 11. Juni ward das Hebbelfest im rosengeschmückten Worms beendet. — „Freundliche Erinnerungen, sagte das Heidelberger Tageblatt zusammenfassend, hat man aus der Dornröschenstadt mitgenommen. Auch wertvolle künstlerische Anregungen. Hebbel zu fördern und seinen hohen Wert dem deutschen Publikum, das sich gerade ihm gegenüber so spröd bewiesen hat, klar zu machen, ist immer eine segensreiche Tat. Mochte das künstlerische Wollen auch nicht zu einer Vollendung geführt haben, so muß auch hier eben das Ringen von Stufe zu Stufe emporführen, und wo kein Anfang ist, ist auch kein Fortgang. Nicht nur die Stadt Worms darf die Hebbeltage als ehrenvoll auf ihren Tafeln verzeichnen, auch der Heidelberger Hebbelverein kann in seinen Annalen ein wertvolles Blatt einfügen, auf dem er sein Verdienst um die Entwicklung des deutschen Bühnenlebens mit Befriedigung verzeichnen kann."

Das zweite Fest des Sommers 1906 war einer großen deutschen Kulturtat gewidmet: der Wiedererweckung des deutschen Volksliedes im Jahre 1806 durch „Des Knaben Wunderhorn" und damit überhaupt dem hundertjährigen Gedächtnis der Heidelberger Romantik. Dieser Gedanke ward ausschlaggebend für die Gestalt auch der intimeren sommerlichen Kunstübungen und mitbestimmend wenigstens bei der Wahl der Lokalität, in der sie gehalten wurden. Seitdem die Mitgliederzahl des Vereins sich vergrößert hatte und weiterhin mit der beträchtlich wachsenden Zahl der Veranstaltungen

zugleich auch ihr Charakter komplizierter geworden war, erschien es dem Verfasser dieses Rückblicks in der Zeit seiner Leitung als das erstrebenswerteste Ziel, der dramatischen Gesellschaft, sobald und soweit die Finanzverhältnisse das gestatten konnten, eigene Versammlungsräume zu erwerben. Am 1. Mai konnte der Verein, zunächst für diesen Romantikersommer, in „einen romantisch ernsten Winkel, den die Heidelberger kaum kennen und den der Hebbelverein ihnen förmlich entdeckt hat", einziehen: in das alte Carmeliterkloster am Friesenberg, ganz am Fuße der Schloßruine — die einstige kurpfälzische Begräbnisstätte —, das über ein Jahrhundert lang für gewerbliche Zwecke benutzt worden war. Kapelle, Refektorium und der wundervolle mauerumrahmte Garten haben während des Sommers abwechselnd für die öffentlichen und geschlossenen Abende als stimmungsreiner Versammlungsort gedient. „Den stillen Friesenberg hinan durch einen alten, dicht überwachsenen, in der Dämmerung der Mainacht schlummernden Garten führte der Weg, dann trat man fast mit schauernder Ehrfurcht in das weitgespannte Kreuzgewölbe des alten Carmeliterrefektoriums. Ein Raum, fast wie eine Dekoration aus Faust, edle, ernste Linien, romantische Formen in uralter Kerzenbeleuchtung von dunklem Schatten sich abhebend. Von dem Gewölbe eine alte Ampel, als Sitzgelegenheit einfache Holzbänke. Eine rotbehangene Lektorkanzel ist aufgestellt, ein roter Vorhang schließt den Hintergrund geheimnisvoll ab."

Am ersten der Romantik gewidmeten Abend wurden (von Helene Kellner) dort alte Legenden gelesen. „Eine junge Äbtissin, mit Kreuz, Schleier und Stirnschmuck versehen, tritt hinter dem Vorhang hervor. Das schmale Oval ihres Gesichts hebt sich aus weißer Verhüllung ab. Sie schlägt einen alten Schweinslederfolianten auf und liest daraus, einfach schlicht, mit glücklich getroffenem naiven Ton und einer Stimme, die sozusagen mit dem Milieu harmonisch zusammenfließt, Hroswithalegenden von der Fürstentochter und der verstockten Königin und diejenige von Dorothea, der Märtyrerin. Ein Hauch alter Zeiten, der Ausdruck schwärmerischen Christentums, eine kindlich waltende Phantasie und doch viel Schönheit und Licht in diesen alten Geschichten, die sich so leicht zu Fresken, zu buntleuchtenden Kirchenfenstern in Domen und Kapellen ausgestalten ließen. Von einem unsichtbaren Harmonium und einer verborgenen Violine lösten sich dann noch weihe-

volle Klänge, und eine weiche Sopranstimme sendete wie aus ferner Zelle ein geistliches Lied. Wie aus einer Maiandacht, in der himmlisch phantastische Bilder aus Weihrauchwolken aufgestiegen waren, ging man still davon durch den stummen, träumenden alten Klostergarten." (Franz Duffner im Heidelberger Tageblatt.) „Ein großer brauner Vorhang, der die Kapelle in zwei Hälften teilte, schien Geheimnisvolles zu verhüllen. An die Lichter, die in eisernen Haltern an die kahlen, gewölbten Mauern gesteckt waren, stieg die Feuchtigkeit des nassen, offenbar frisch gescheuerten, Fußbodens und gab ihnen etwas Verschleiertes. In ihrer halben Helle nahmen sich die zahlreichen auf den einfachen Holzbänken sitzenden Zuhörer merkwürdig genug aus. Spiritus rector hätte Maeterlinck sein können. Ein mystisches Spiel hätte die Seelen wohl vorbereitet gefunden. Eine jugendliche, zarte Vorleserin edelster Gewandung, mit romantisch-mittelalterlichem Stirn- und Halsschmuck, das Haar lang über die Schläfen geordnet, erhub ihre sanfte Stimme, nachdem eine leise unsichtbare Musik die Herzen der Lauschenden und stumm Dasitzenden sanft beeindruckt hatte, wie man unter Spiritisten zu sagen pflegt. Das Ganze hätte man nennen können: ein Abend aus der Ferne. Die Dame schien dem Rahmen eines prärafaëlitischen Gemäldes entstiegen. Ähnliches kann man etwa bei Millais sehen. Ferne kamen Glocken des Abends von den Türmen der Stadt, die leise angenehme Stimme der Vortragenden, der schlichte Ton, jene naive Vorstellungswelt des frühchristlichen Mittelalters, die in den Legenden, die sie las, sich ausprägte, die modrige Luft: es war eine Mischung, die sehr spezifisch war. Der Hebbelverein, der seine Absicht kundtut, seine Freunde in die Stimmungswelt und die Gefühlsgänge der Romantiker hineinzubringen, konnte keinen besseren Anfang machen. Jedem, der eine feste Welt mit sich herumträgt, kann es schließlich von Nutzen sein, wenn einmal eine Wolke dieses Weihrauchs über seinen Weg zieht. Wie er darauf reagiert, das ist schließlich seine Sache." (Kurt Wildhagen in der Heidelberger Zeitung.) Noch ein drittes Urteil muß hier stehen: „Aus alten Legenden wurde vorgelesen, zum Teil in der Nacherzählung der Gebrüder Grimm. In der letzten, «Dorotheas Blumenkörbchen» aus den sieben Kellerschen Legenden, war leider alles für Gottfried Keller Charakteristische gestrichen worden; und die Legende in ihrer Verstümmelung war sehr unerquicklich zu hören. Dafür war alles, was die äußeren

Sinne in Beschlag nehmen und nach einer Richtung hinziehen konnte, getan. Es war Stil in der ganzen Veranstaltung. Was für den Abend erstrebt worden war, ist sicher erreicht worden. Auf alle Fälle aber erregte jenes Vorwegnehmen der Sinnenfreiheit, welcher man sich bei früheren Veranstaltungen des Vereins stets erfreut hatte, jenes starke Betonen des Lyrischen, Katholischen, wenn auch nur dem Vortragsstoffe zu Liebe, Überraschung; oder soll ich sagen Befremden?" (Hans Frenkel im Mannheimer Tageblatt.) Den ersten der Heidelberger Romantiker, Clemens Brentano, ließ der zweite Abend als Märchendichter sprechen. Dr. E. A. Herrmann las im Klosterraume, der diesmal mit duftenden grünen Gewinden und bunten Blumenkränzen freundlich-heimelig ausgeschmückt war, das Märchen vom Rhein und vom Müller Radlauf. „Eine merkwürdige, sonderbare Schwindsche Welt, in der es recht putzig zugeht, stärkste Lust zu fabulieren, viel Requisiten- und Kostümzauber, naive Psychologie, Stellen von großer poetischer Kraft, untermischt mit Bildern von grotesker Albernheit." — Der universalen Genialität von E. T. A. Hoffmann war der dritte Abend gewidmet. „Seinem stimmungschaffenden Talent entsprechend, hatte der Hebbelverein mit einem neuen glücklichen Einfall die Beleuchtung Hoffmannscher Romantik anzupassen gewußt. Spukhaft flatternder Fackelschein drang vom Garten aus durch die Fenster in das Klostergewölbe ein." Karl Haaß, damals Mitglied des Breslauer Stadttheaters, las eines der Nachtstücke, den „Sandmann". Hierzu wurden zwei Kompositionen E. T. A. Hoffmanns gespielt, ein Agnus Dei und ein Miserere. „Es war ein wirklicher dramatischer Genuß, dieses Gemälde einer krankhaft zerrissenen und verworrenen Menschenseele voll tiefer Tragik bei äußerer Lächerlichkeit an sich vorübergleiten zu sehen und die Entwicklung einer Psychose zu verfolgen von den ersten gespenstischen Schreckbildern der Kindermärchen zu den spuk- und fratzenhaften Einfällen einer überreizten Jünglingsphantasie und bis zu dem trostlosen Ausbruch des vollendeten Wahnsinns." (Dr. F. Blanck in der Neuen Badischen Landeszeitung.) Gegenstand der nächsten Romantikerstunde war ein Stück der deutschen Volksbücher, die der Romantiker Görres 1807 bei Mohr und Zimmer in Heidelberg wieder herausgegeben hat: das Lalenbuch von 1597, die berühmte Geschichte der Schildbürger, die Görres selber als den deutschen Don Quixote bezeichnete. „Was

die Wirkung zu einer vollkommenen machte, war die geschmackvolle Art, mit der Konsul Kellner ganz schlicht, wie bei der Lampe am Familientisch, die literarischen Schildereien vortrug und so ihren intimen Reiz aufs glücklichste enthüllte."

Auf die vier unter der Regie E. A. Herrmanns stehenden Präludien folgte die eigentliche Romantikerfeier am Sonntag, den 15. Juli. Der Sammlung alter deutscher Lieder von Arnim und Brentano, die vor just einem Jahrhundert in Heidelberg erschienen war, „Des Knaben Wunderhorn", wurde mit einem Lieder- und Reigenfest auf Stift Neuburg am Neckar gedacht, das sich in dem grünen Rahmen des wundervollen Stiftsparks abspielte. Die Wirkung, welche diese wertvollste Gabe der Romantik auf alle Stände geübt, die ihr erst recht eigentlich zu dankende Belebung des deutschen Liedes, fand Ausdruck in dem Plan des Festes. Auf dem Wiesengrund des Stiftes bewegten sich Mädchen, Bürger, Studenten, Krieger, Kinder, begleitet von Flöte und Laute, mittelalterlich gekleidet in Spiel, Sang, Tanz und Reigen, und in das Treiben der Städter fügten Bauern und Bäuerinnen des Odenwalds (aus Langenthal bei Hirschhorn) Tänze und Spielszenen aus ihrer heimatlichen Spinnstube.

Am Vorabend hatte die Heidelberger Universitätsbibliothek ihre Schätze an Handschriften und Erstdrucken der Romantik den Bibliophilen des Vereins erschlossen, denen Dr. Gustav Wahl (jetzt Oberbibliothekar des Senckenberg-Instituts in Frankfurt a. M.) ein kenntnisreicher Wegweiser war. Der Gedanke, Stift Neuburg zum Schauplatz einer Hebbelvereinsfeier zu machen, war zum ersten Male erwogen worden, als der Einspruch der badischen Zivilliste die Aufführung des „Aminta" in dem, seinem Schäfercharakter angemesseneren Schloßpark zu Schwetzingen zunächst zu vereiteln schien. Für eine großgeartete Ehrung der unvergänglichen Heidelberger Romantik war dieses, in der Tat unvergleichlich romantische Besitztum, das zudem eine Fülle direkter Beziehungen mit jener Zeit verknüpft, eine ideale Lokalität. Freiherr von Bernus senior, ein begeisterter Freund der Bestrebungen des Hebbelvereins, der Besitzer, stellte das Stift zur Verfügung. Dr. E. A. Herrmann entwarf und leitete das Fest. Es wirkten mit: Anita Emmerling (Gesang und Laute), Marie Pfeiffer (Laute und Gesang), Fräulein Wolf (Gesang), zwei Studiosi Büchler (Flöte und Geige), Herr Hölzer (Gesang), ein Chor und Reigen junger Mädchen — Frau

Ernestine Spitzer —, ein Frauen-Quartett — Frau Pfeiffer —, ein Chor und Quartett des Heidelberger Liederkranzes — Herr Burckhardt —, ein Kinderchor mit den Kleinen des Fröbelvereines — Fräulein Coppius —, eine Spinnstube der Bauern aus Langenthal bei Hirschhorn im Odenwald — Pfarrer Dr. Diehl, Lehrer Mörr —, ein Bläserquartett des Heidelberger Orchestervereins — Paul Schulz —. Dr. Ernst Traumann schilderte das Fest in einem Aufsatz der Frankfurter Zeitung: „Eine herrliche Naturbühne bildete der Rasen, der von der einen Seite von dem alten Klosterbau, von der anderen von hochragenden Laub- und Nadelbäumen begrenzt ist. Nun ertönt Hörnerruf und dann unter feierlicher Stille, von Bläsern in der Ferne gespielt, der Choral: «Ein feste Burg ist unser Gott», der ja, wie bekannt, in «Des Knaben Wunderhorn» aufgenommen ist. Langsam zieht mit festen Schritten in altdeutscher Tracht eine Schar von Kriegern, Bürgern und Scholaren aus den hinteren Baumgängen hervor und schreitet unter dem Gesang des kräftigen Liedes: «Lille, du allerschönste Stadt» über den Platz, an dessen Rande sie sich als Männerchor dauernd postierte. Bald naht auch, in weißen Kleidern, mit Kränzen im offenen Haar, ein Zug blühender Mädchen. Sie tanzen nach der Melodie: «Freut euch des Lebens» einen Reigen und nun erschallt, wechselnd mit dem der Männer, ein Volkslied nach dem anderen, ab und zu wieder von dem Hörnerquartett unterbrochen: «Morgenrot, Morgenrot», «Sah ein Knab» usw. Der musikalische Höhepunkt war wohl der Vortrag: «Es waren zwei Königskinder», das Fräulein Emmerling, wie eine Verkörperung des deutschen Volksliedes anzuschauen, unter Lauten- und Flötenbegleitung und Einfallen des Gesamtchores, wahrhaft rührend sang. Den größten Erfolg aber hatten die Kleinen, Mädchen und Buben, die nun, vom flötenden «Rattenfänger von Hameln» in treuem Kostüm angeführt, hell gekleidet und bekränzt in die grüne Arena zogen und hier ihre allerliebsten Reigen unter dem Gesang ihrer Kinderreime abschritten. Alles lagerte schließlich im duftigen Kranze um den Rasen, als, mit Spannung erwartet, die Odenwälder Spinnstube in echten Trachten, von einem alten Paare angekündigt, zuerst die Frauen, dann die Männer, auf den Plan trat und mit rühmenswerter Unbefangenheit ihre Lieder und Tänze zum Besten gab, bis sich schließlich alles, Groß und Klein, in lustigem Kunterbunt mischte. So kamen, ganz im Sinne des «Wunderhorns» und meist

auch mit dessen Text, alle Stände und Altersstufen zu Gehör. Es war an dieser zugleich ehrwürdigen und reizenden Stätte eine höchst stimmungsvolle Jubelfeier, deren Programm ebenso sinnig gewählt war, wie es prächtig durchgeführt wurde. . . . Es war halb acht Uhr, als wir «die ernst-heitere Wohnung und die unschätzbare Gegend», wie Goethe in seinem letzten Briefe an Schlosser das Stift und seine Umgebung bezeichnete, verließen. Schon dämmerte der Abend, während wir dem Fluß entlang heimzogen, und die zarte Silhouette der vor uns auftauchenden Stadt lag in feinem Duft. Mein Blick suchte dann im Häusergewirr am Fuße des Jettenbühls die Stelle des Wirtshauses «Zum faulen Pelz», wo einst Arnim und Brentano hausten. Und als sich zuletzt mein Auge zum Schlosse erhob, das in seiner ernsten Majestät wie eine Krone über dem Ganzen schwebte, da ward mir wieder bis zur innersten Ergriffenheit deutlich, daß wir hier eine große Überlieferung zu hüten und einen Weltruf zu verlieren haben. Und unser Heil steht wieder bei dem gesunden Sinn des Volkes, dessen Geist «Des Knaben Wunderhorn» vor hundert Jahren so segensreich beschworen hatte." Das Mannheimer Tageblatt schrieb in seinem Rückblick auf die Semesterarbeit: „Die alten vertrauten Melodien klangen dem Ohr zauberhaft neu; das sich steigernde Interesse der gesamten Zuhörer verriet, wie seltsam wir jener Zeit und ihren geistigen Lieblingsspielen verwandt sind. Auf die Art nur kommt es an, die vor hundert Jahren durch Arnim und Brentano dem tiefsten Empfinden des deutschen Volkes erschlossene Quelle feinsinnig und mit Geschmack für uns zu fassen. Die mannigfaltigen Formen der Wiedergabe, die das deutsche Volkslied, wie wir heute sahen, zuläßt, sprechen für seinen unendlichen Reichtum und Gehalt. — Daß das lyrische Behagen, in dem das Publikum schwamm, durch die wunderbare, in allen Spielarten von Grün prangende Parkszenerie, die lebhaften Farben der Kostümierten und durch das milde Abendsonnenlicht, darin all dies getaucht war, gewaltig vermehrt wurde, läßt sich denken. Wir wurden in diesem Semester förmlich zur Lyrik erzogen. Nun, im Sommer läßt man es sich gerne gefallen, besonders, wenn es mit so geistreichen und künstlerischen Methoden geschieht, wie heute; — doch hoffen wir im Winter auf festere und nahrhaftere Kost." Das Wunderhornfest hat die Romantikerehrung und -verehrung des Vereins gekrönt. Es schloß den Sommer 1906 ab.

Im Winter 1906/07, in welchem die Gesellschaft in das fünfte Jahr ihres Bestehens eintrat, übernahm E. A. Herrmann ganz die Leitung. Von Hebbel wurde die in Heidelberg bis dahin noch unbekannte „Agnes Bernauer" an einem Leseabend mit einführenden Worten des Vorsitzenden den Mitgliedern vermittelt. Eine der in Deutschland kaum gelesenen Tragödien von Shakespeare, den „Timon von Athen", brachte ein zweiter Abend. „Die packende psychologische Studie, von Karl Haaß mit Kraft und Schärfe gezeichnet, war von elementarer Wirkung." Noch ein zweiter Abend ward der Dichtung Englands zugesprochen. Frau Marie Gothein, Heidelberg, bekannt als Übersetzerin englischer Lyrik, sprach über die Anfänge englischer Romantik im 18. Jahrhundert, die unmittelbar aus der Reaktion gegen die Formstrenge der Pope und Addison herauswuchsen. Um Weihnachten las der Leiter ein neuromantisches Märchen (es war die 100. Veranstaltung des Vereins), „Spiegel das Kätzchen" von Gottfried Keller. „Auch Kellers Verehrern war wohl das Märchen vom Kater Spiegel, das in dem köstlichen Seldwyla spielt, aus dem Sinn gekommen oder so gut wie unbekannt. Im verdunkelten Zimmer, bei traulich-gruseliger Märchenstimmung hat es Dr. Herrmann in einer kurzen Adventabendstunde einem behaglich lauschenden Kreise erzählt."

Von Geschichte und Technik des Theaters erzählte der Vortrag, den Schriftsteller H. S. Rehm, Berlin, Verfasser des „Buches der Marionetten", über das Marionettentheater hielt, über dasjenige Gebiet, das der Hebbelverein zwei Jahre zuvor bereits tatmäßig so fruchtbar wieder angebaut hatte. Die, die ganze Entwicklung des Marionettentheaters überblickende Darstellung gewann ihren Hauptwert in der Vorführung der an Ort und Stelle genommenen Lichtbilder, die der Veranstaltung den Reiz einer theatralischen Darstellung verliehen. Diesen Bilderzyklus nachher in eigener Praxis zu ergänzen, war ein Puppenspielabend romantischer Schauspiele gedacht, die nur der Freundeskreis des Vereins kennen lernte. Die bildenden Künstlerinnen des Vereins, Clara Sommer-Porges und Helene Kellner-Benz, entwarfen die Figurinen, malten die Dekorationen und schnitzten die Puppen. Als Stücke waren gewählt Arnims Pickelhäringsspiel „Herr Hahnrei und Maria vom langen Markte" und des Grafen Pocci „Ritter Blaubart". Wo in jenen früheren Marionetten-

aufführungen, zu denen man darum einen beliebten Volkspuppenspieler zugezogen hatte, der kulturhistorische Reiz überwog, sollte hier das künstlerische Moment ausschlaggebend sein, in ähnlichem Sinne, wie der feinsinnige Paul Brann in seinem Marionettentheater Münchner Künstler es neuerdings unternahm, die ästhetischen Grenzen der Puppenkunst frisch abzustecken. So hatten sich nun auch die Vorführungen dieser Kunstart allmählich ergänzend zu einem Zyklus gefügt: Das Marionettentheater.

1. Ein Vortrag mit Lichtbildern über das Marionettentheater der Völker in Morgen- und Abendland durch einen Fachmann.
2. Eine praktische Vorführung von Bau und Technik des bestehenden deutschen Volksmarionettentheaters.

3—9. Aufführung volkstümlicher alter deutscher Puppenspiele durch ein Volksmarionettentheater (Faust, Christoph Wagner, Don Juan, Genoveva, Judith, Griseldis, Schneewittchen).

10. Errichtung einer selbst entworfenen modernen künstlerischen Puppenbühne.

11—12. Zwei literarische Puppenspiele auf dieser Bühne (Arnim, Pocci).

Die regulären Veranstaltungen schlossen wie alljährlich mit einem Musikabend. Er war diesmal Franz Schubert gewidmet. Neben den Instrumentalisten des Vereins wirkten mit Minna Tobler, Zürich, am Klavier und Maria Bassermann, Heidelberg, mit Gesang. „Es waren unbekanntere, im wesentlichen ernste Gesänge gewählt worden, umrahmt von einer heiter-festlichen oder prächtig fortflutenden Instrumentalmusik. Die Zusammenstellung war feinfühlig gemacht, eine Art Musterprogramm". Mit den Bestrebungen des Vereins auf musikalischem Gebiete hat auch der Hauptaufsatz einer führenden deutschen Musikzeitschrift, der Rheinischen Musik- und Theaterzeitung in Köln, sich gerade zu jener Zeit eingehender befaßt und seine Musikabende als wertvolle Ergänzungen zu den Unternehmungen des Heidelberger Bachvereins bezeichnet.

Am Fastnachtsdienstag unternahmen die Mitglieder in Verbindung mit dem Verein für Volkskunde einen Gang in den Odenwald, um einen schönen alten Volksbrauch dieses Tages

an Ort und Stelle aufleben zu sehen, das Feuerrad der Bauern in dem Dorfe Langenthal bei Hirschhorn, dessen Bewohnern der Hebbelverein damit zugleich den Besuch erwiderte, den jene ihm mit ihrer Spinnstubenkunst beim Wunderhornfest abgestattet hatten.

An diesen zuletzt genannten Abend des Winters knüpfte der erste im Sommer 1907 an, dessen Programm (unter der nämlichen Leitung) im Übrigen nicht gleich ergiebig war. Auf das Gebiet breitester Kulturbetätigung führte der Vortrag des Gesinnungsfreundes und Arbeitsgenossen des Hebbelvereins, des hessischen Pfarrers Dr. Diehl, des Geistlichen von Langenthal bei Hirschhorn (jetzt in Darmstadt), Ehrendoktors der Universität Gießen, dessen Anregung die alten Volksübungen seines Dorfes in Spiel wie in Arbeit wieder aufleben ließ. Er schuf nach alten Chroniken das Bild einer Odenwälder Dorfgemeinde im 17. Jahrhundert, in der Zeit des dreißigjährigen Kriegs und zeigte uns den Geistlichen jener Zeit im Kampfe gegen die hervorstechendsten Eigenschaften seiner Pfarrkinder: Widerstand gegen alles Neue, auch gegen alles, was Bildung heißt, stark ausgeprägte materielle Neigungen — das Essen und Trinken —, endlich Aberglauben und Festhalten an alten Heidenbräuchen. — In eine ganz andere seelische Welt der gleichen Zeit, desselben Landes führte der Abend, an dem Bruchstücke aus dem Meisterroman des dreißigjährigen Krieges, dem „abenteuerlichen Simplizius Simplicissimus" des Grimmelshausen gelesen wurden: phantastische Bilder von der Hand eines Künstlers, nach den Aufzeichnungen der simplen rohen Chronikschreiber. — Zwei Diskussionsabende brachten Anregung in ihrer Art. Dr. Richard Benz, Freiburg i. Br., sprach an dem einen vom „Begriff der Romantik". Der andere, von Dr. Karl Büchler, Badenweiler gestützt, erörterte Hebbels Dramaturgie im Anschluß an die Sammlung, die Dr. Wilhelm von Scholz eben in seiner Deutschen Dramaturgie von des Dichters theaterästhetischen Schriften und Äußerungen gegeben hatte.

An zwei schönen auswärtigen Festen nahm der Verein korporativen Anteil. In Mannheim spielte bei den Festspielen des Stadtjubiläums Dr. Karl Hagemann, der Intendant am Hof- und Nationaltheater, zum ersten Male das komplizierteste Werk von Hebbel, „Herodes und Mariamne", dessen Aufführung für

den Hörer doppeltes Interesse gewann in jenen Tagen, wo Mariamnes Urbild, Christine Hebbel, bei ihrem neunzigsten Geburtstage gefeiert wurde. Paul Wiecke, der Rezitator am Wormser Feste des Hebbelvereins, spielte Herodes, Clara Salbach die Mariamne (beide von der Dresdener Hofbühne) und Franziska Ellmenreich (vom Hamburger Deutschen Schauspielhaus) Alexandra. Von den Mannheimer Kräften gaben Hans Godeck Titus, Lene Blankenfeld Salome. „Mit außerordentlicher Kunst war auf dem Hintergrund prächtiger und doch nicht prunkender Dekorationen etwas großzügig und stilrein Einheitliches zu Wege gebracht, theatralisch Vollkommenes und doch nichts nach Theater im schlimmen Sinn Anmutendes ins Leben gerufen. Die große Wirkung, die von der Bühne ausging, teilte sich sehr bald den Zuschauern mit, die den vielverkannten Dichter voll und freudig in der denkwürdigen Vermittlung erkannten und anerkannten."

Zu einem Gartenfest von Geschmack war der Hebbelverein von dem Verbande der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein in den Schloßgarten nach Schwetzingen geladen. An dem Orte, wo zwei Sommer zuvor der Verein „Aminta" in Szene hatte gehen lassen, auf dem alten Naturtheater, spielte das Ensemble des ihm kunstverwandten Düsseldorfer Schauspielhauses Goethes „Laune des Verliebten" unter der Regie von Dr. Emil Geyer. Dieses letzte der mit dem Rokoko aus der Welt gegangenen Schäferspiele dem ersten des italienischen Epikers im Geiste entgegenzuhalten, mußte seinen besonderen Geschmacksreiz haben.

Gartentheaterkunst war es auch, die der Hebbelverein selber für den Herbst 1907 ankündigte. Auf der Mannheimer Jubiläums-Ausstellung hatte Professor Peter Behrens, damals Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule, in dem von ihm dort angelegten Sondergarten ein Naturtheater erbaut, welches mit des Künstlers Zustimmung und Unterstützung für eine Reihe von künstlerischen Aufführungen dem Verein zur Verfügung stand. Der Hebbelverein bereitete für den Monat September vier Veranstaltungen von feiertägiger Art vor. Zu der der Eigenart der Werke am besten entsprechenden Tageszeit sollten hier dramatische und musikalische Schöpfungen geboten werden, denen der Charakter jener Naturbühne bereits in besonderem Maße entgegenkam. In Aussicht genommen waren:

Ein altdeutsches Schäferspiel („Sylvia" von Christian Fürchtegott Gellert) an einem sonnigen Nachmittag.
Ein geistliches Schauspiel (ein altes Moralspiel) an einem Sonntagmorgen zur Kirchenstunde.
Ein modernes lyrisches Drama (Maeterlincks „Blinde") zur Nachtzeit bei Fackelbeleuchtung.
Alte Musik (Haydn und Mozart) in der Dämmerstunde.

Vorbereitung und Leitung übernahm Ernst Leopold Stahl, Nottingham, die Regie Hofschauspieler Karl Fischer, Neustrelitz, mit bildkünstlerischem Rat stand der Schöpfer des Naturtheaters dem Verein zur Seite.

„Festliche Stunden" waren jene Veranstaltungen getauft worden. Der Titel schon drückte deutlich genug aus, was sie wollten, und deutlicher noch, was nicht: kein besseres oder schlechteres Theater sollte das Schauspiel, kein von dem Geschmackswirrwarr eines bunt zusammengesetzten Konzertpublikums diktiertes musikalisches Durcheinander sollte das Konzert sein, sondern vornehmste künstlerische Unterhaltung in der, der besonders geearteten Lokalität angemessensten Auswahl und Form. Die Behrenssche Gartenbühne der Mannheimer Ausstellung war in ihrer Art durchaus originell. Naturbühnen gab es damals (und gibt es insbesondere heute, wo immerfindige Kurdirektoren und Sommerschmierenunternehmer ihre Badeorte damit ausstaffieren) natürlich in Menge und schon viel zu viele. Auch der Hebbelverein selbst hatte ja nicht selten schon in dem Streben nach einer Symbolisierung der szenischen Mittel im Freien gespielt. Aber diesmal waren die ihm gestellten Aufgaben von den früheren im Grunde völlig verschieden. Denn die Behrenssche Schöpfung der Mannheimer Ausstellung hatte mit den damals bestehenden Naturbühnen nicht viel mehr gemein als die Soffitten: den Himmel.

Das Mannheimer Naturtheater war verbunden mit einem Garten, der Garten angeschlossen an ein Gartenhaus, und dieses wiederum — so war die Anlage fortgesetzt zu denken — an eine Villa oder einen ländlichen Herrensitz. Also das Theaterchen, das Behrens erstellte, ist (oder vielmehr war, da es, bedauerlich genug, sofort nach Beendigung der Ausstellung dem Erdboden gleichgemacht wurde) der Teil eines größeren Besitztums und eine Privatbühne, wie sie bei wohlhabenden Fürsten und Bürgern in früheren Zeiten so häufig und heutigen Tages, wo man zwar

nicht ärmer, aber geschmackloser und oberflächlicher geworden, nur noch vereinzelt zu finden sind. Bühne und Zuschauerraum dachte sich der Künstler als eine Einheit: das hat er, wie er selbst in einem Aufsatz über seinen Sondergarten schrieb, architektonisch dadurch ausgedrückt, daß er die Thujakulissen seitlich auch in den Zuschauerraum fortsetzte und daß er die Zugänge zur Bühne in keiner Weise verdeckte. Der praktische Grundzweck der Behrensschen Freiluftbühne als ein Privatbesitz führte, da diese als der Benutzung jederzeit zugänglich zu denken war, in seiner Konsequenz zu der noch unerprobten Idee, die Natur nicht lediglich als Lokalität an sich in den Dienst des Kunstwerks zu stellen, sondern, weitergehend in der Ausnutzung der naturgebotenen Mittel, auch die Beleuchtung gewisser Tageszeiten, die Stimmung bestimmter Stunden, nicht mehr nur als Zufallsregisseur mitwirken zu lassen. Aus der Aufführung eines in die undefinierbare Atmosphäre eines Frühsonntagmorgens getauchten Mysteriums oder einer Maeterlinckdichtung, die sich in der gespenstischen Unrealität einer flackernden und ungeheure Schlagschatten werfenden Fackelbeleuchtung abspielt, müssen sich notwendig neue künstlerische Wirkungen ergeben. Die Presse hat bereits bei der ersten kurzen Ankündigung der geplanten Aufführungen mehrfach die ästhetischen Möglichkeiten derartiger Versuche erwogen. Besonders die Hamburger Neuesten Nachrichten und das Feuilleton des Berliner „Tag" haben sie in trefflichen Ausführungen anerkannt. Henri von Bequignolles hat als Feuilletonredakteur der Berliner „Post" (nur aus Unkenntnis, nicht aus Böswilligkeit) die Idee als eine neue Probe modischer Afterkünsteleien abzutun versucht, von denen sich gerade der Heidelberger Hebbelverein zu allen Zeiten frei gewußt hat. Der Name „Naturtheater", mit dem auch das théâtre de verdure von Peter Behrens belegt ward, hätte sich allerdings, schon um dessen Zwecke einer verfeinert-exklusiven Kunstpflege von denen der, volkstümliche Tendenzen verfolgenden Gebirgsriesenschaubühnen prinzipiell zu scheiden, vielleicht zutreffender durch das Wort „Gartenbühne" ersetzen lassen. Die künstlerische Eigenart der Behrensschen Schöpfung, deren Grundcharakter entgegen der Strenge und Herbheit gar manches anderen Werkes des Meisters durchaus lyrisch-heiter war, und der besondere Zweck der grünen Liebhaberbühne mußte die Aufstellung des Programmplanes bestimmen: die Aufführungen waren einzig zu denken als intime

Veranstaltungen des Gartenbesitzers (der Mannheimer Ausstellung und ihres Künstlers) oder des Garteninhabers (des Heidelberger Hebbelvereins). Unter eben dieser unerläßlichen Vorbedingung hat das Unternehmen in der Praxis zu leiden gehabt. Die Beteiligung an der veranstalteten Subskription war in dem intellektuellen und kunstfreudigen Heidelberg, das den Hebbelverein noch nie im Stich gelassen hatte, trotz der akademischen Ferien über Erwarten groß, in der Haupt- und Residenzstadt Mannheim und ihrem bayrisch-pfälzischen Hinterland beschämend gering. Infolgedessen sah sich der Verein zur Veröffentlichung der nachstehenden Mitteilung genötigt: „Der Plan, im Naturtheater auf der Ausstellung einige Aufführungen von festlichem Charakter zu veranstalten, ist bei dem Mannheimer Publikum so geringem Interesse begegnet, daß die Vereinsleitung auf die Durchführung der Idee verzichten muß, weil sie unter diesen Umständen den Mitwirkenden und Mitarbeitern die große Arbeit der Vorbereitung nicht zumuten zu dürfen glaubte und außerdem nicht geneigt ist, sich bei einem Gastspiel in einer ihr fremden Stadt einem finanziellen Risiko auszusetzen. Die «festlichen Stunden» werden also wie die meisten für die Mannheimer Ausstellung geplanten künstlerischen Veranstaltungen (Jubiläumsfestspiele, Rokokofest, der Zyklus von Kunstvorträgen 2c.) unterbleiben, und die sich um das Zustandekommen der Veranstaltung seit Wochen Bemühenden haben wenigstens den Trost, sich mit ihrem zu Wasser gewordenen Unternehmen in guter Gesellschaft zu wissen. Um den Mitwirkenden für die von ihnen bereits gebrachten Zeitopfer einen ideellen Ersatz zu bieten, läßt der Hebbelverein das Schäferspiel als Privataufführung für diese und ihre Freunde, seine Mitglieder und die von ihm geladenen Gäste auf dem Behrensschen Naturtheater in Szene gehen.“ Die Aufführung selbst kombinierte das Programm der ersten und vierten „festlichen Stunde“ zu einer Einheit. In der Spätmittagsonne des Septembertags spielte sich zunächst das deutsche Schäferspiel ab, dem dann gegen die heranrückende Dämmerstunde zu in heiterem Ausklang klassische Kammermusik von Haydn und Mozart folgte. Die Privataufführung, zu welcher der Verein über vierhundert Gäste geladen hatte, fand so ausgezeichnete Aufnahme, daß zwei weitere — nunmehr öffentliche — Vorstellungen folgen konnten. So war der Hebbelverein doch noch imstande, die Hälfte der angekündigten Veranstaltungen und (die gleichfalls vor

Gästen gespielte Generalprobe eingerechnet) die volle Zahl der geplanten Vorstellungen durchzuführen.

Die Hauptrollen hatten inne Traute Carlsen vom Hoftheater in Mannheim (jetzt am Komödienhaus in Frankfurt a. M.) und Willy Buschhoff (jetzt am Hoftheater in Meiningen); ferner wirkte mit das Streichquartett von Dr. Karl Hönn, Mannheim.

Im Mannheimer Generalanzeiger hielt Dr. Fritz Goldenbaum folgendermaßen seine Eindrücke fest: „Festliche Stunden! Das klang ganz wundersam, fühlte sich an wie Seide und Brokat. Festliche Stunden: sonniges Eintauchen in Glanz und Freude, künstlerisches Genießen, das alles Dunkel und alles Trübe weit, weit unten im Tale läßt. Es ist leider nur allzuwenig aus den festlichen Stunden geworden: Teilnahmslosigkeit des Publikums. Mit einer gewissen Bitterkeit beklagt sich der Hebbelverein über den Mangel an Unterstützung seitens des Publikums. Wir verstehen die Bitterkeit und teilen sie. Ist doch so viel Schönes, Reiches, Edles in der Kunstpflege feinsinniger Menschen, die man mehr ermutigen sollte. Warum es nicht geschieht? Wo ist die Demokratie von Adelsmenschen? In der Sehnsucht einiger Dichter und Philosophen, einiger Menschen von wirklicher Kultur, die erschlossen sind für festliche Stunden; das Wort hat tiefen Sinn und Bedeutsamkeit für einsame Menschen, die das Leben zu feiern wissen. . . . Also schmolzen die festlichen Stunden zu einer Stunde zusammen, in der des alten Gellert «Sylvia» zu einer gar anmutigen, liebenswürdigen Aufführung auf dem friedevollsonnigen Naturtheater der Ausstellung kam. Die Sonne gab so warmen Schein und in ihr gebadet lag der schöne, stille Garten so ganz abgeschieden, in Künstlereinsamkeit getaucht da, die Blumen schaukelten leise auf dem grünen Rasen der Bühne. . . . Zwei weiße Falter suchten und verloren sich um die bunten Blumen der Wiese her in gaukelndem, liebestrunkenem Schäferspiel. Eine spielende Hirtenweise ertönt aus irgendeinem verborgenen Hintergrunde, wir denken an eine Wiese, wo Schafe weiden und die anmutigen Hirten des achtzehnten Jahrhunderts ein seltsam Leben in der Phantasie ihrer natursehnsüchtigen Zeitgenossen führen. . . . Und des alten Christian Fürchtegott stille, zarte, anmutige Tändelei hebt an. So bescheiden die Dichtung, das lose, trotzig-verliebte Spiel zwischen Schäfer und Schäferin, das wir in allen diesen Poesien kennen, voll kunstloser, graziöser Neckerei, voll Schalk-

haftigkeit, die nur ganz bescheiden an den Humor rührt, so anspruchslos, wir empfinden doch durch sie die Eigentümlichkeiten und Reize einer feinen Kultur, die in rein ästhetischer, um alle sozialen und psychologischen Probleme unbekümmerter Weltbetrachtung ihr Leben lebte und ihr Gewissen befriedigte. Das szenische Bild, das vor uns stand auf der Naturbühne, war, wir finden keine anderen Worte dafür, anmutig und liebenswürdig, ein Bild von erträumter Weichheit, die sich aller Berührung mit Gedanken und Fragen aus der Wirklichkeit enthält. Ganz Zartheit der Seelenstimmungen, der Gefühle, ganz weiche, tändelnde Melodie. Ein eigenartig Geschlecht, das im Schäferspiel sein künstlerisches Leben lebte." Die Mannheimer Volksstimme schrieb: „Das Naturtheater lag in der geruhsamen Stille des Nachmittags. Ein strahlendes Azurblau spannte das Zelt des Himmels, und im Zenith lustwandelten ein paar Schäfchen, sich umarmend, sich fliehend und wieder suchend. Milde Sonnenstrahlen tasteten durch das Laub des Kirschbaums hindurch nach den fiedrigen Zweigen der Thujawände, die den Hintergrund der Naturbühne bildeten. Davor breitete sich eine blumige Wiese, von roten, gelben und weißen Blumensternen durchwirkt, in üppigem Spätsommergrün. Vor dem Birnbaum reckte sich ein breiter Baumstumpf, der wie eine idyllische Ruhebank zum Verweilen einlud. Und die paar Hundert harrten des Spiels. Da begann zart und sehnlich ein Vierspiel der Geigen wie heimliches Flüstern und Plauschen. Doch lauter und lauter wurde die Offenbarung: sinnig gewählte Stücke anmutiger Haydnscher Quartette erklangen. Und die paar Hundert lauschten, lauschten voller Andacht in stiller weltvergessender Erhebung." Die Heidelberger Zeitung sagte: „Die Ideale einer inneren Einheit von Architektonik und Dekoration, Spiel und Deklamation, die heute in Reformatoren des Theaters und der Bühnenkunst wie Behrens und Olbrich, Kolo Moser, Roller, Appia, Gordon Craig und den kühnen Neuerern im Kreise Reinhardts lebendig, sind nun auch im Grenzgebiet des Naturtheaters einmal Wirklichkeit geworden." Auch in auswärtigen Zeitungen erschienen zahlreiche Berichte. Das Urteil des Berliner Tageblatts lautete: „Das natürliche Spiel und der südliche Sonnenglanz, der über die Szenen schien, ließen den interessanten Versuch sehr gut gelingen". Der Berliner Börsenkurier schrieb: „Das Schäferspiel nahm sich in der reizvollen Umgebung wie ein aus dem Rahmen gelöstes

Watteauſches Gemälde aus.“ In den Münchner Neueſten Nachrichten ſagte Hermann Waldeck u. a.: „Die Koſtüme, in den Farben zum Grün des Gartens und ſeinem zierlichen weißen Gitterwerk gut abgeſtimmt, erhöhten den Reiz der eigenartigen Darbietung.“

Unter dem Titel „Ein Schäferſpiel in Mannheim“ berichtete Marie Netter der Frankfurter Zeitung: „Nachmittags 4 Uhr, ein bißchen frühzeitig für den heißen ſonnigen Tag, wurden die Damen des zahlreich verſammelten Publikums gebeten, die Sonnenſchirme zuzumachen, und dann ſetzte eine allerliebſte Muſik hinter den Büſchen ein, klagend und zärtlich zugleich und ſanft hinſchmelzend. Als auch noch die darauf folgende Menuette verſtummt war, hüpften Schäfer und Schäferinnen aus den grünen Kuliſſen, das ſentimentale und das luſtige Liebespaar, die einen ſich empfindſam quälend, die anderen neckend, und der Letzte, Überzählige als Lauſcher und Verräter — alles nach bekanntem Schäferſpielrezept. Aber ſie ſpielten reizend, die fünf jungen Menſchen, beſonders ein ſchwarzäugiges Fräulein Carlſen und ein äußerſt gewandter Herr Buſchhoff. . . . Gellert iſt doch etwas Theoretiker in der Liebe geblieben und hat nichts von der franzöſiſchen Grazie übernommen. Aber Sylvia und Damoet liegen ſich ſchließlich doch auch in den Armen, und der eine Junggeſellenſchäfer, der ſozuſagen ſein Schäfchen nicht im Trockenen hat, ſchleicht ſich beim Anblick ſo vieler Zärtlichkeit verärgert von dannen.“ „Auf Sylviens Flur“ war der Bericht der Schaubühne überſchrieben: „In der lichten, hellgrünen Wieſe liegt ſtill, faſt tot, die graſende Herde; dieweil im ſüßen Schatten der blumigen Au der frohen Schäfer und Schäferinnen loſes Gevölk kichert und koſt und neckt und ſpielt. Und mit dem leichten Flattern des bunten Falters und dem zärtlichen Spiel der girrenden Taube wiegt ſich und huſcht das Völkchen durchs leiſe Geflüſter der Bäume. In leichten Rhythmen klingt Flur- und Menſchenſpiel zuſammen. In ſolch zartem, lieblichem Spiel fand Chriſtian Fürchtegott Gellert weiche, duftige Melodien für das bukoliſche Lied, das die holde Muſe ihm einſtens gegeben. Damoetens zages Seufzen beſchwingt Myrtillens froher Mut, und Galatheens hingebend Herz läßt Sylviens Sprödigkeit in ſeliges Lieben gleiten. Und bang und ungeſtüm und heftig pocht der Pulsſchlag dieſer Rhythmen.“ Wir ſchließen mit Dr. Joſef Auguſt Beringers ſchönem, kritiſchem Nachwort zu

den so freudig und freundlich aufgenommenen Pastoralspielen auf der Mannheimer Gartenbühne, die zugleich eine gemäße Feier der Heidelberger Kunstvereinigung bei Gelegenheit ihres fünfjährigen Bestehens gewesen. „Festliche Stunden hatte der Hebbelverein geplant. Intime Aufführungen eigenartig feiner Werke, wenn Neigung und Verständnis des Publikums dem wohldurchdachten Plan und dem ausgewählt schönen Programm entgegengekommen wären. Es hat nicht sein sollen . . . Ein natürlicher Sonnenglanz lag über Allem. Freude und festliches Behagen verbreitete sich. Ein Mozartsches Quartett klang aus dem Gebüsch und heischte Aufmerksamkeit und bereitete die Stimmung vor. Dann wurden die zierlichen Verse gesprochen, natürlich und ungeziert, wie es sich auf blumigem Rasen vor den dunkelgrünen Thujawänden gebührt, von denen die farbig gewandeten Darsteller sich wie Blumen abhoben. Der Einklang und die harmonische Wirkung, die von solcher Bühne und mit solchen Stücken erzielt wird, ist unschätzbar; denn es liegt etwas Befreiendes vom Zwang darin. Wieder ertönt ein Quartettsatz und hält die Stimmung zusammen . . . Es war eine festliche Stunde, reif und rein wie ein schöner Sommertag."

Im Winter 1907/08 übernahm (nach dem Weggang von E. A. Herrmann nach Berlin und der Rückkehr von E. L. Stahl nach England) Friedrich Walter Porges, der bisherige Hauptregisseur und Musikkonsulent, den Vorsitz.

Von den volkstümlichen Klein- und Feinkünsten des Dramas hatte eine, und die deutsch-heimischste, im Verein immer besondere Pflege gefunden, das Puppentheater. Die nächstbedeutende, das Schattenspiel, konnte er in diesem Winter nun gleichfalls in der Ausübung vorführen. Der Verfasser dieses Rückblicks war bereits unmittelbar nach der Beendigung der Volksmarionettenspiele mit der abendländischen Forscherautorität auf dem Gebiete jener orientalischen Kunst, mit Universitätsprofessor Dr. Georg Jacob, Erlangen, in Erörterung der Möglichkeit einer Schattenspielaufführung eingetreten. Der Vortrag von H. S. Rehm im Winter 1906, der in lichtbildlicher Darstellung die Schattentheater der Türkei, Siams und Arabiens lebendig werden ließ, führte näher auf dieses Ziel zu. Die (gleichfalls von Professor Georg Jacob geförderte) Begründung der ersten und bis jetzt noch einzigen abendländischen Schattenbühne, der Schwabinger

Schattenspiele durch Alexander Freiherrn von Bernus in München, die bereits einige Monate vor ihrer offiziellen Münchener Eröffnung für ein Gastspiel in Heidelberg gewonnen ward, brachte die Erfüllung des langgeförderten Wunsches. Die beiden Spielabende führten eine Auslese neuentstandener und romantischer Schattenliteratur vor: von Goethe das satirische Fastnachtsspiel vom „Pater Brey", das, merkwürdig genug, auf dieser Schattenbühne seine Uraufführung erleben sollte, von Adelheid von Sybel-Bernus „Wegewart" (ein Märchenspiel), von Karl Wolfskehl „Wolfdietrich und die Rauhe Els", von Alexander von Bernus „Don Juan", aus der türkischen Literatur endlich einen Schattenspielprolog aus der Mitte des 17. Jahrhunderts in Übertragung Georg Jacobs. Die Zeichner der Bilder und Figuren waren Dora Polster und Rolf von Hörschelmann. Die Urheber der Schwabinger Schattenspiele sagten in der Neuen Rundschau, Berlin über das Verhältnis der Schatten- zur Marionettenkunst und die künstlerische Tendenz, von der sie sich leiten ließen: „Das Eigentümliche und tief Ergreifende des Schattenspiels liegt ganz wo anders als beim Puppenspiel, ganz im Seelischen. Es spiegelt am reinsten die entmaterialisierte Welt der wachen Träume, die feinste Linie zwischen Sein und Schein, es ist im eigentlichsten Sinn romantisch. Und also trägt es stets auch einen leisen Zug von Ironie, die still und geistig ist, oft bloß als Folge einer typischen Gebärde, doch von dem marionettenhaft Grotesken ist der Schatten, das Körperlose, frei. — Nicht als ob im Schattenspiel nicht ebenso groteske Szenen von starker Komik zu erreichen seien, nur sind sie dann durchaus bewußt gewollt, nicht aber durch das Hölzern-Unzulängliche der Ausdrucksmöglichkeit bedingt wie bei den Puppen." Über die Wirkung des ersten Abends schrieb Franz Duffner im Heidelberger Tageblatt: „Eine alte Kunst soll wieder neues Leben und neue Bedeutung erhalten. Erscheinung und Gedanken müssen hier kongruent sein, und es wird ein engbegrenzter Kreis von Darstellbarem in Betracht kommen, von dem, was nach dieser schattenhaften Verkörperung verlangt und kräftigere Sinnenfälligkeit nicht erträgt. Die angedeutete Umrahmung, wie die köstlichen, darin mit einer amüsanten Primitivität sich bewegenden Figuren sind einer fruchtbaren und feingearteten Phantasie entsprungen. Was man im Dunkel des Saales erlebte, war unstreitig ein Ereignis. Kein großes, bewegendes natürlich, daran

denkt ja auch wohl Bernus nicht, aber ein von der Sensibilität des Modernen so recht nach modernem Empfinden geschaffenes, das einen naiven und doch pikanten Genuß vermittelte." Über den tieferen Zweck der neubelebten Kleinkunst sprach sich Redakteur F. Montua in der Heidelberger Zeitung aus: „Wenn wir die Sache recht erfassen, so gehört das Wiederaufleben der Schattenspiele zu jener Reihe von Erscheinungen, die sich unter dem Motto zusammenfassen lassen: Zurück zum Einfachen, zum Ursprünglichen! Schon die Kinder mögen heute nicht mehr jene mit höchstem Geschick ausgeführten Puppen, und auch die Großen werden der Realistik müde. Man fühlt ihren lähmenden, tötenden Einfluß auf Gemüt und Phantasie und sucht deshalb von ihr, nachdem man sie lange genug gepriesen hat, wieder los zu kommen. Das könnte man für alle Gattungen der Kunst nachweisen." Im „Tag" schrieb Edgar Steiger über die künstlerische Bedeutung der Schattenspiele: „Die Silhouette ist nur eine feine, zarte Andeutung der Wirklichkeit. Und gerade darum ist sie mehr als Wirklichkeit. Sie deutet hinter die Dinge und löscht die Farben aus, um die reinen Formen zu finden. Alles wird Umriß, Linie und Andeutung. Wer ein Schattenspiel vorführt, muß das Ganze auf diesen Grundton abstimmen. Spielerei und Ernst — wer könnte sie hier unterscheiden? Nur in der Münchener Luft, die ganz mit Kunstbazillen geschwängert ist, konnte das künstlerische Schattenspiel neu erstehn. Hoerschelmann ist ein Meister in dieser Kleinkunst. Seine Schattenrisse leben und bewegen sich, auch wenn sie nicht bewegt werden. Nicht nur die Profile der Gesichter, sondern auch Hände und Beine, das Toupet, der Zopf, das Schwert bis hinab zu den Stiefeln und Stöckelschuhen. Aber auch Dora Polster schuf durchaus Eigenartiges — so namentlich in dem beweglichen Teufel. Die vielverspottete Biedermeierei unsrer Zeit feierte hier, wo sie einmal am Platze, wohlverdiente Triumphe."

Unter mittelbarer Leitung des Vereins stand ein Frühlingsfest, das E. A. Herrmann im Deutschen Schulverein inszenierte. Instrumentalmusik, Einzelsang, Tanz und Chor verbanden sich in einem „Konzert in Form eines Sing- und Tanzspieles" zu einer zusammenhängenden Handlung, zu einem reizvollen Schäferspiel im Rokokogewande und unter einheitlichem Grundgedanken. „Es war ein reizendes Konzert im Kostüm, mit einem Ballett von netten kleinen Rokokopaaren, das Herrmann da ersonnen. Eine

allerliebste Rokokoschäferei, mit der uralten Typik der Schäferspiele. Mit Singen und Tanzen, mit dem Suchen und Fliehen, dem Kichern und Kosen, dem Locken und Necken. Das Schäferspiel ist einfach. Schäferspiele müssen einfach sein wie Volkslieder. Mit den zierlicher Rhythmen einer graziösen Rokokomusik wiegen sich leicht und lieblich vier tanzende Paare in der hübschen Rokokoszenerie. Und unter die Tanzenden mischt sich ein gar zierliches graziöses Wesen und wiegt sich im zarten Schritt zu Rameaus entzückender Musette. Und als sie alle ihr Herz am lieben Tanz erfreut, da gingen sie im weiten Park sich wandelnd zu ergötzen . . . Da naht langsam ein allerliebstes, fein geputztes Schäferkind. Sein Blick schweift rechts und links und sucht den Liebsten. Doch der ist fort. Da wird das Herz ihr traurig, und wehmütig singt sie ihr klagendes Lied. Und schlummert langsam auf der Rasenbank ein. Von weitem ertönt die Flöte des nahenden Hirten. Der kommt und singt sein Schäferlied. Und sieht auf der Rasenbank schlafen die hübsche Schäferin. Sein Kuß weckt das liebe Kind und nun gibts ein Herzen und Küssen, ein Jubeln und Jauchzen, ein Tanzen und Springen, und herbei eilt die ganze Schar der Schäfer und Schäferinnen und Alles dreht sich und freut sich im fröhlichen Reigen. . . . Es ist ein einfach Spiel von zartester Leichtigkeit und zierlich graziösem Schritt, das Herrmann da ersonnen. Ich wüßte nicht, welches Spiel das eigentliche Tanzproblem so frei und leicht, so gewichtslos musikalisch verkörpern könnte, als dieses Rokokospiel, das wir gestern sahen. Und wie ein leiser Windhauch bewegte und rhythmisierte die leicht beschwingende Musik, die Herrmann da zusammengestellt, das Träumen und Necken und Kosen der zierlichen Schäferpaare. Mozart, Schubert, Haydn und Rameau leisteten gerne den Dienst . . . Im Grund betrachtet hat Herrmann hier wieder denselben Gedanken Ausdruck gegeben, die ihn schon bei der Bearbeitung von Rotkäppchen für die Märchenbühne leiteten: eine wesenseinige Verbindung von Tanz und Volkslied. Der äußere, formale Bau ist hier derselbe. Nur der Inhalt ist verschieden. Dort: Märchen. Hier: Schäferspiel. Vielleicht wird das doch noch einmal eine neuwirkende Kulturkraft, was Herrmann uns da ausgräbt." (Richard Weißbach in der Heidelberger Zeitung.) Mit diesem Rokokofeste schloß sich wieder ein — diesmal musikalisch-literarisch gearteter — Zyklus ab, in dem sich im Laufe der Jahre zwanglos

das Schäferspiel in seinen originellsten Erscheinungsformen hatte spiegeln lassen. Sechs Veranstaltungen waren gewesen.

1. Ein Vortrag von Professor Dr. Karl Voßler über die italienische Hirtendichtung, aus der die dramatische Pastorale entstand, zur Einführung.
2. Das erste Schäferspiel: Tassos „Aminta" auf der kurpfälzischen Naturbühne des Schwetzinger Schloßgartens.
3. Ein deutsches (bäuerlich-derberes) Schäferspiel der Blütezeit: Christian Fürchtegott Gellerts „Sylvia" auf dem Gartentheater von Peter Behrens in der Mannheimer Jubiläumsausstellung.
4. Das letzte Schäferspiel: Goethes „Laune des Verliebten" auf dem Naturtheater des Schwetzinger Schloßgartens durch das Düsseldorfer Schauspielhaus.
5. Ein klassisches musikalisches Schäferspiel: Mozarts „Bastien und Bastienne" im Heidelberger Stadttheater.
6. „Ein Schäferspiel" (instrumentale und vokale Pastoralmusik: Sang, Tanz und Spiel); eine Darstellung des pastoralen Elements in der Musik in szenischer Form.

Auf dem Gebiete der Theaterpraxis versuchte während dieses Winters ein Vortrag von Dr. Alwin Kronacher, München (jetzt Dramaturg am Hoftheater in Karlsruhe), über die „bildende Kunst im Dienste der Bühne" in knapper Übersicht das Fazit der neuesten Entwicklung der deutschen Bühnenkultur zu ziehen, die an den Namen Max Reinhardts angeknüpft wird. „Aus der Notwendigkeit, für die Kunst Hofmannsthals, deren Wesen und Eigenart weder die althergebrachte, noch die damals neue naturalistische Darstellungskunst treffen konnte, einen neuen Schauspielstil zu finden, ist der neue Stil des Deutschen Theaters entstanden. Für Maeterlinck war eine Übertragung dieses Stils, der an Hofmannsthal erwachsen war, durch die enge dichterische Verwandtschaft dieser beiden Neuromantiker unmittelbar und notwendig gegeben. Die höchste Prägung empfing diese neue Regiekunst, als sie sich an Shakespeare bewährte." An den literarischen Abenden kam von den drei großen Dramatikern des 19. Jahrhunderts, nachdem Hebbel und Kleist so häufig gesprochen, diesmal der bedeutendste Fortsetzer von Schillers klassischer Tradition zu Wort, Grillparzer: mit demjenigen Werke, mit dem er, geistig und stofflich,

dem großen modernen Charakterdrama jener zwei Meister am nächsten steht, mit der nachgelassenen Problemdichtung von der Entstehung der Kultur, „Libussa". Eine geschätzte Schülerin Alexander Strakoschs, Maria Bassermann, und Wilhelm Gräper vom Stadttheater in Heidelberg waren ihre Interpreten. „Das Werk gehört zu dem Tiefsten, was von dem Dichter geschaffen wurde. Die Kunst, mit der darin die Sage, das Übernatürliche ins Psychologische übertragen ist, gemahnt an Hebbels Kunst, die prophetische Ausschau zum Schluß ist zu den sonnigsten Höhepunkten in der deutschen Literatur zu zählen."

Mittwinterlicher Märchenlesungen gab es in diesem Jahre zwei, und beide waren Heidelberger Dichtern, Heidelberger Romantikern, gewidmet. Als Sonntagmorgenfeier las im Dezember Alexander Freiherr von Bernus, der Münchner Neuromantiker, zunächst Clemens Brentano: ein paar Gedichte, darauf das Märchen vom Myrtenfräulein. „Eine Fülle von Kontrasten und Eindrücken, von persönlichem, krankhaft schwärmerischem und mystischem Empfinden gaben ein Bild von dem in den verschiedensten und seltsamsten Färbungen spielenden Schaffen des Romantikers. Am nachhaltigsten wirkte das phantasievolle, durch seinen echten Zauber fesselnde Märchen der Myrtenprinzessin." (Franz Duffner.) Deutsche Poesie im engeren Sinne sprach nach dem Brentanomorgen noch mit einer Lese aus Johann Christian Günthers Gedichten, die von einer ästhetisch-historischen Einschätzung des ersten modernen Lyrikers (durch Privatdozent Dr. Philipp Wittkop, Heidelberg, jetzt Professor in Freiburg i. Br.) umschlossen war und dem mählichen Erblühen einer subjektiven und individuellen Poesie in der vorromantischen englischen Zeit, wie es im vorhergehenden Winter ein Vortrag nachschaffend dargestellt hatte, nunmehr die Anfänge der neueren deutschen Lyrik reizvoll gegenüberstellte. Der dritte Dichter des Winters war Adolf Schmitthenner. Bei dieser Gelegenheit war eines vielverehrten Toten zu gedenken. Von ihm, dem vornehmen stillen Erzähler, der ein knappes Jahr zuvor plötzlich mitten aus seiner Dichterwelt herausgerissen ward, wurden in einer Erinnerungsfeier (wo wiederum Maria Bassermann las) ein weihnachtliches Märchen „Frau Holle", zwei kurze Novellen, „Feuer" und „Friede auf Erden", und (diese erst aus dem Manuskript) eine Zahl von Gedichten vorgelesen. „Der Hebbelverein hat einen Akt schöner Pietät vollzogen, doppelt

pietätvoll, weil der Dichter, der als solcher dem ganzen Vaterland wert, den Heidelbergern als Mensch am nächsten gestanden hat. Der Verstorbene hat sich hauptsächlich in den Kreisen Freunde und ein dauerndes Andenken erworben und gesichert, in denen ein feiner Sinn für das Poetische, für das Walten einer von realistischem Zwang frei sich bewegenden Romantik allen Zeitströmungen zum Trotz lebendig geblieben ist. Für uns liegt noch ein besonderer Reiz in vielen seiner Dichtungen, da heimischer Odenwaldhauch sie durchweht, und da sie vielfach in dem Boden wurzeln, der uns der vertrauteste ist." (Heidelberger Tageblatt.)

Noch andere Tote, die feste Stützen des Mitgliederstammes gewesen waren, hatte der Verein in dem Jahre zu beklagen, in dem er Adolf Schmitthenner verlor. Kurze Zeit nachher schon Freiherrn von Bernus senior, den Gutsherrn von Stift Neuburg, der seine Sympathie mit den vom Hebbelverein verfochtenen Bestrebungen im Sommer vorher erst durch die überaus selbstlose Art dokumentiert hatte, mit der er sein wundervolles Besitztum auf der Neckarhöhe bei dem Wunderhornfeste zum ersten Male einer breiten Öffentlichkeit überließ. Buchdruckereibesitzer Schulze hatte dem Vereine gleichfalls von dessen frühesten Anfängen an als anhängliches Mitglied und, wo es einmal nottat, als fachmännischer Berater beigestanden. Auch Leo Zieglers, des hilfsbereiten Redakteurs vom Heidelberger Tageblatt, der auf literarischem Gebiete mit großem Talente eine kaum mehr geübte Spezialität, das Rätsel, pflegte, ist dankbar zu gedenken. Schon ein Jahr zuvor war das Ableben von Elisabeth Maria Rocholl zu beklagen, die als stud. phil. das Opfer einer Explosion wurde. Sie hatte zu den ersten gehört, die als begeisterungsfrohe junge Heidelberger Studentin mit den vorbereitenden Plänen im Jahre 1902 vertraut geworden war. Im Sommer 1910 haben die alten Freunde des Hebbelvereins auch ihren eifrigsten Helfer im bürgerlichen Heidelberg überraschend schnell verlieren müssen. Konsul August Kellner, der ihnen seit den ersten Tagen nach der Begründung hilfreicher Mittler zwischen Universität und Eingesessenen gewesen und als gründlicher Kenner des Theaters so gern mit gutem Rat wie als immer wohlgesinnter Kunstfreund mit hilfreicher Tat bei der Hand zu sein pflegte.

Seine öffentliche Wirksamkeit hat der Hebbelverein bereits

mit dem Frühling 1908 (wo auch Friedrich Walter Porges von Heidelberg fortzog, um sich in München anzusiedeln), eingestellt. An Vorschlägen von Außenstehenden, sie fortzusetzen, hat es der Leitung nicht gefehlt. Sie glaubte diese eben so entschieden ablehnen zu sollen, wie sie die Proposition zum Beitritt in ein (schon das Wort!) Kartell der akademisch-literarischen Vereine, das ihr sogar die Führung anbot, sowie ähnliche Kreuzungs-, Austausch- und Verbrüderungsvorschläge zurückwies. (Auch die — sich eifrig und nicht erfolglos betätigende, in manchem die Tradition aufnehmende — Akademische Gesellschaft für Dramatik in Heidelberg, eine Gründung des Herbstes 1909, die im ganzen andere Ziele verfolgt als der Hebbelverein sie sich gesteckt, ist eine durchaus selbständige Gründung.)

Hier mag eine zahlenmäßige Überschau über die Arbeit der Jahre 1902—1908 am Platze sein. Von den annähernd 150 Veranstaltungen waren Hebbel und seiner Welt etwa 25 gewidmet, davon 7 Aufführungen, etwa ebensoviele Rezitationen und etliche 10 Diskussionen und ästhetisch-kritische Erörterungen. Von den anderen Neuklassikern gehörten Heinrich von Kleist zwei Abende, Grabbe, Grillparzer und Richard Wagner je einer. Die Kunst der Klassiker im engeren Sinne (Lessing, Goethe, Schiller) und was zu ihr gehörte, kam siebenmal zu Wort. Die ältere deutsche Dichtung war ein bevorzugtes Kunstgebiet: hier gab es allein 14 Aufführungen (Hans Sachs, Gryphius, Tellspiel, Puppenspiele) neben der Vorlesung aus der alten Erzählungsliteratur Grimmelshausens und des Lalenbuches. Der Übergang von ihr zur Romantik, der ein ganzer Sommer gehörte, bot sich von selbst: für Arnim, Görres, Pocci, die Legende, das Wunderhorn waren je ein, für Brentano und das Volkslied je zwei, für E. T. A. Hoffmann drei, die Brüder Grimm fünf Tage bestimmt. Man ersieht aus der letzten Zahl, wie ein Lieblingsgebiet der Romantiker, das Märchen, wieder und wieder beschworen ward: jene fünf Male erschien es in der Originalform, weiter dreimal in der dramatisierten Gestalt des „Rotkäppchen" (und dazu, als Gegenbeispiel gewissermaßen, in einem andern Jahre in einem Görnerschen „Schneewittchen" auf der Puppenbühne). Ihm schließt sich das Kunstmärchen an, der Romantik von Hoffmann und Brentano, der Nachromantik von Eduard Möricke und Gottfried Keller, der Gegenwart von Adolf Schmitthenner in achtmaligem Erscheinen. Und

ebensooft etwa das deutsche Lied: des Volkes, der Frühzeit, der klassischen Meister (Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven). Mehr Stunden noch gehörten der deutschen Lyrik, die das Lied gebar, Christian Günther und Goethe, Schiller und Uhland, Hölderlin, Möricke und Heine, der Droste-Hülshoff und Hebbel, Conrad Ferdinand Meyer und den Modernen: Falke, Dehmel. Von den Dichtern der Gegenwart, die Führer waren und es sein können, kamen wohl die meisten zu Wort: Ibsen, Hauptmann, Wedekind, Hofmannsthal, Ludwig Thoma (als Satiriker), Max Halbe (als Erzähler). Hauptpflegegebiet blieben immer Theater und Drama. Der elisabethinischen Zeit Englands (Shakespeare, Marlowe, Massinger) waren fünf Tage gegeben, Shelley zwei, weiter der dänischen, norwegischen, französischen, italienischen, spanischen, japanischen Bühne und ihrer Literatur meist je zwei und drei, der deutschen an Einführungen, technischen Demonstrationen und praktischen Erläuterungen allein ein halbes Dutzend, an Vorstellungen und Rezitationen annähernd fünfzig. Die Erzählungskunst ward darüber nicht vernachlässigt. Außer dem alten deutschen Volksroman, der zweimal erschien, war die Meisterprosa Deutschlands mit Kleist und den Romantikern, Skandinaviens mit Jacobsen, Amerikas mit Hawthorne vertreten. Dichter der engeren Heimat sprachen mit dem Schwaben Heinrich Lilienfein, mit den Franken Benno Rüttenauer und Wilhelm Weigand, mit dem jungen Badenerkreise um Albert Geiger, dem Pfälzerklassiker Maler Müller und dem Heidelberger Meister Schmitthenner, im ganzen siebenmal. Die Musik suchte entweder den Anschluß an die literarische Arbeit des Vereins mit dem Singspiel, Volkslied, der Goethemusik, Kompositionen Friedrichs des Großen und E. T. A. Hoffmanns, oder ward festlich-feierlicher Rahmen und Abschluß mit klassischen Werken (Gluck, Bach, Haydn, Händel, Mozart, Schubert) bei fünfzehn Gelegenheiten. Literarische Zyklen gab es vier, jede in sechs bis zwölf Vorführungen: die Faustdramen bis Goethe, die Nibelungendichtung des 19. Jahrhunderts, das Schäferspiel, das Marionettentheater.

Es mag bedauerlich sein, daß dieses mit Eifer, Glück und Erfolg einmal angebaute Land nicht weiter gepflegt werden sollte. Bedenklicher aber wäre es gewiß noch gewesen, sich der Möglichkeit auszusetzen, unter dem gleichen Namen ein in der Art sehr verschiedenes Unternehmen entstehen zu sehen, nachdem Begründer

und Leiter sich in alle Richtungen zerstreut hatten. Den früheren Vorständen des Hebbelvereins hat sich seitdem reichlich wieder Gelegenheit geboten, im Sinne jener Kunstpolitik weiterzuwirken, die sie in Heidelberg vereint hatte. Richard Benz als Verfasser eines Buches über die Märchendichtung der Romantiker (Gotha, Perthes), einer Apologie des Volksmärchens und des ihm verwandten Brentano, und als Herausgeber einer Sammlung von alten Legenden (Jena, Diederichs), dem ersten Versuche, den Staub des Kirchlich-Katholischen vom Menschlich-Schönen dieser eigenartigen Literatur abzuklopfen, der seine Anregung jenem Legendenabend im Karmeliterkloster verdankt. E. A. Herrmann (der dann noch durch drei Semester in Heidelberg versucht hat, in besonderen Kursen in engerem Hörerkreis romantische und Phantasiekunst zu üben) und Richard Benz haben als Märchenleser da und dort im Badener Land gewirkt, so seinerzeit bei einem stimmungsvollen Weihnachtsabend in einem Karlsruher Arbeiter-Bildungsverein, wo auch Meister Hans Thoma, dessen Großmutter mit dem güldenen Mond und der schwarzen Katze einst schon bei der ersten Märchenstunde am Klingentor zugeschaut hatte, im Kreise der Hörer und Vorleser mit um die Lampe saß. Der Verfasser dieses Rückblicks hat die Freude, heute an dem von einem tapferen Kunstwillen regierten Düsseldorfer Schauspielhaus manchen alten Plan, den mangelnde künstlerische und materielle Mittel ehedem scheitern ließen, durchzuführen und in weiterem Rahmen an deutscher Volkskulturarbeit teilnehmen zu dürfen in seiner Eigenschaft als Leiter der Sonntagsfeiern (Dichter- und Tondichtermatineen) und Kunstabende dieser Bühne, wie sein ebenda wirkender Kollege, Reinhard Bruck, der ehemalige Protagonist des Hebbelvereins, als Regisseur. Wie die Legenden von Benz wird unmittelbar aus der Heidelberger Praxis eine Sammlung „Altdeutsches Theater" des Verfassers erwachsen, eine Neubearbeitung deutscher Dramatik von Hroswitha bis Gellert unter künstlerischen Gesichtspunkten, die, schon nach den ersten Erfolgen von 1903 und 1904 in Angriff genommen und zu Teilen schon in Zeitschriften veröffentlicht, 1912 erscheint.

Alles in allem genommen, war die Tätigkeit des Heidelberger Hebbelvereins, wo, ihren Leitern lange unbewußt, der alemannische Sinn für Lyrik und die pfälzisch-fränkische Liebe zum Drama und Theater sich zusammenfanden und ergänzten, gewiß nicht mehr als eine kurze Episode im Fortgang unserer gegenwärtigen Kunstbe-

wegung. Aber immerhin und trotzdem, das, was die Gesamttätigkeit des Hebbelvereins gewesen und was darum auch selber auszusprechen seine einstigen Mitarbeiter ein gutes Recht haben: nämlich von Kultursnobismus freie und von keinem leeren Bildungsphrasentum angekränkelte, begeisterungsvolle und ehrliche Kunstübungen, können sie eigentlich je ohne segenvolle Nachwirkung bleiben, bei denen, die sie empfingen wie denen, die sie gaben?

PN
24
H4S8

Stahl, Ernst Leopold
Der Hebbelverein in
Heidelberg

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 10 10 08 018 7